"ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯತೆ"

(ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ 'ಎಂ.ಫಿಲ್. ನಿಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ:

ಮಮತ.ಪಿ.

ರಿ.ನಂ. KRSMKS-00705

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :

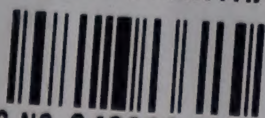
ಡಾ. ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ
ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಧ್ಯಾಪಕರು
ಶ್ರೀ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಚನ್ನರಾಯನಪಟ್ಟಣ,
ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ,
(ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ)
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ.), ಮಂಡ್ಯ.



ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,
ಹಂಪಿ.

೨೦೧೩-೨೦೧೪



"ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯತೆ"

(ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ 'ಎಂ.ಫಿಲ್. ನಿಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ:

ಮಮತ.ಸಿ.

ರಿ.ನಂ. KRSMKS-00705

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :

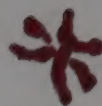
ಡಾ. ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ
ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಧ್ಯಾಪಕರು
ಶ್ರೀ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಚನ್ನರಾಯನಪಟ್ಟಣ,
ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ.

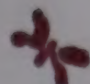
ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ,
(ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ)
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ.), ಮಂಡ್ಯ.



ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,
ಹಂಪಿ.

೨೦೧೩-೨೦೧೪




ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

2013–2014ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಮತ.ಸಿ ಎಂಬ ಎಂ.ಫಿಲ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದೀಯತೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಇವರು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಚಂದ್ರುಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ,
ಶ್ರೀ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಚನ್ನರಾಯನಪಟ್ಟಣ,
ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ.

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಮಮತ.ಸಿ.
ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಹಂಪಿ.

ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಮಂಡ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ 2013-14ರ ಸಾಲಿಗೆ **ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್.** ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ ರಚಿಸಲು **"ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯತೆ"** ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು **ಡಾ. ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ** ರವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನಾಗಲಿ, ನಿಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಬೇರೆ ಯಾವ ಗ್ರಂಥ ಅಥವಾ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ನೀಡುವ ಎಂ.ಫಿಲ್. (ಕನ್ನಡ) ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ)

ಮಮತ.ಸಿ.

(ಮಮತ.ಸಿ.)

ರಿ.ನಂ. KRSMKS-00705

ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ.), ಮಂಡ್ಯ

ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ

(ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ)

ದಿನಾಂಕ :

ಸ್ಥಳ : ಮಂಡ್ಯ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ-೧

ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರವರು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಜಾಣ್ಮೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ, ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಮಹತ್ತರ ನಾಟಕಗಳಾದ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಮಹಾಮಾಯಿ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಕಾಡುಕುದುರೆ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಮೊದಲಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕಂಬಾರರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ನಾಟಕಕಾರ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯದಂತಹ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು.

ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೇಗದಲ್ಲಿ ದೇಸೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜನಪದವು ಇಂದು ಅಳಿವಿನ ಹಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಸೀತನವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮತನವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕರರಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯತೆ ಹೇಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ಈ ನನ್ನ ನಿಬಂಧ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಂಬಾರರಂತೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದರೆ ಕಂಬಾರರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಜೀವದ್ರವ್ಯವೇ ಜಾನಪದವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಕಂಬಾರರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು.

ಕಂಬಾರರ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಸದಿಕ್ಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು

ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎಂ.ಫಿಲ್. ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯ ಕಂಬಾರರ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯತೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೆ ನಿಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚುವುದರಿಂದ ನಾನು ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

"ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಹೇಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ–೨ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಕಂಬಾರರ ಬಾಲ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ವಿವಾಹ, ಸಾಧನೆ, ಹೀಗೆ ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಹೇಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದೆಲ್ಲಾವನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ ೩ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.)

(ಕಂಬಾರರು ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಹತ್ತಬೇಕಾದರೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಏನೆಲ್ಲಾವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕರಾದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನ ಚಿತ್ರವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ–೪ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.)

ಕಂಬಾರರ ಆಯ್ದ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಪರಿಚಯವನ್ನು–೫ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕಂಬಾರರ ಆಯ್ದ ಜಾನಪದೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾಪದೀಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ–೬ರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.)

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ಸಾಧನೆ, ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರಿಗಿಂತ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೇವೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ–೭ ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.)

ಉಪಸಂಹಾರದ ನಂತರ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕವನಸಂಕಲನಗಳು, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಗ್ರಂಥಋಣವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-೨

ನಾಟಕ : ಉಗಮ ವಿಕಾಸ-ಬೆಳವಣಿಗೆ-ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

"'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಟ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ಆಡುವ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ. ಆಟ ಅಥವಾ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೆರೆದು ನೋಡುವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೆರೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂಬುದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟರು, ನಾಟಕ ನಡೆಸುವ ಮೇಳ, ವಾದ್ಯಾಗಾರರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇವರೆಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ರಂಗಭೂಮಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಇವರೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಜನರನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಮತ್ತು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಏಕೈಕ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾನವ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಆದಿವಾಸಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಆಚರಣೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ 'ಡಯೋನಿಸಸ್' ಎಂಬ ಸಸ್ಯ ದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಂಕರ್ಯರೂಪವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನರ್ತನಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಹ ಕುಲದೇವತಾ ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷದ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಮರಳಿದಾಗ ಸುಗ್ಗಿಯ ಫಸಲು ಬಂದಾಗ ಸಮುದಾಯದ ಜನಗಳೆಲ್ಲ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ, ಆಡುವುದು, ಹಾಡುವುದು ಒಂದು ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಜನಪದರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾ, ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದನ್ನು ರೈತಾಪಿ ಜನಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ

ಭರತಮುನಿ 'ರಂಗಭೂಮಿಯ' ಉಗಮ ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಜಂಭೂ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಜನರು ಅಂದರೆ ದೇವತೆಗಳು, ಯಕ್ಷರು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಗಂಧರ್ವರು, ನಾಗರು ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರು ಒಂದೇ ಕಡೆ ಸೇರಿದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಗದ್ದಲಮಯವಾಯಿತು. ಆಗ ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನರು ನೀಚಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ದುರಾಶಾಪೀಡಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಭ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಜಗಳಗಂಟಿತನ ಅವರನ್ನು ಮುಸುಕಿದೆ. ತಾವು ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ, ದುಃಖಿತರೇ ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮರೆಸಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿನೋದ ಬೇಕು. ಅದು ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ನೋಡುವವರೂ ಇರಬೇಕು. ಶೂದ್ರರಿಗೆ ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣದವರಿಗೂ ದೊರಕುವಂತಹ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ದೇವತೆಗಳ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಪಾಠವನ್ನು, ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನು, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗಾನವನ್ನು, ಅಥರ್ವಣ ವೇದದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ನಾಟ್ಯ'ವೆಂಬ ಪಂಚಮವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು.

ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಂಡ ಭರತ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ನೂರು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಿ, ಬ್ರಹ್ಮನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇಂದ್ರನ ಧ್ವಜೋತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಮಥನವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವೆನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಿದ್ದವೆಂದೂ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ರಾಕ್ಷಸರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೆಂದೂ, ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಾಗಿ 'ತ್ರಿಪುರ ದಹನ'ವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಿರುವುದಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಏಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭೂತಬೇತಾಳಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳಿಂದ."[೧]

ನಿಸರ್ಗದ ಉಗ್ರಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಲು ಸದಾಕಾಲವೂ ಹೋರಾಡಬೇಕಿದ್ದ ಆದಿ ಮಾನವನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಇಂತಹ ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಉಳಿವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಹೂಡಿದ ಹಂಚಿಕೆಯೇ ಧರ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಅವ್ಯಕ್ತ ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದಿದೆಯೊಂದು ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿದ. ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಲು, ಒತ್ತಾಯಿಸಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಪುರಾಣಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರೂಪುಹೊಂದಿದ್ದು ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೃಕ್ಷದ ಕೊನೆಯಫಲಗಳು, ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪುತಾಳಿ ಸದೃಢವಾಗಿದ್ದ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳು ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ಜನತೆ ಬಹು ಇಂದಿನಿಂದಲೂ ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯುವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕುಣಿತ, ಆಚರಣೆಗೆ ಆಟಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಟ, ನಾಟಕ, ನಾಟಕ ಶಾಲೆ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಟ ಎಂಬ ಕೂಡಲೇ ಆತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವನಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡವಾಗಿರದೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದಲ್ಲ. ಅದು ನೃತ್ಯ ರಂಗವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನಾಟಕದ ಹಳಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಕೆಲಸ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದರಬೇಕೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ,' 'ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯ' 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ' 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ' ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಣ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆಯೆಂದೂ ಕೇಶಿರಾಜನೂ, ಕನ್ನಮಯ್ಯನೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಮೇಲೂ ವಿವರದಿಂದ ತಕ್ಕಷ್ಟಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದರಿಂದ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೯–೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕೆಲವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಲು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ (೧೬೦೪)ನ 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'ವೂ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥ ಸಂವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ."

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ನಾಟಕಶಾಲೆ'ಗಳಿದ್ದಾವೆನ್ನಲು ಶಾಸನಾಧಾರಗಳಿವೆ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನ (೧೬೪೮) 'ಕಂಠೀರವ (೧೭೫೦) ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಶಾಲೆಯೂ ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಕೆಳದಿನೃಪ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯೂ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಕೆಳದಿನೃಪವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಪ್ಪನಾಯಕನು (೧೫೦೫–೧೫೫೨) 'ಇಕ್ಕೇರಿಯರ ಮನೆಯೊಳ್ಳಚಿತ್ರತರ ರಚನಾ ಕೌಶಲದಿಂದ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಂ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೪೫ರದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮುಗುದದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ' ನಾಡ ಗಾವುಂಡ ಚಾವುಂಡ ರಾಯನ ಮೊಮ್ಮಗ ಮಹಾಸಾಮಂತ ಮಾರ್ತಾಂಡಯ್ಯನು 'ತಮ್ಮ ಮುತ್ತಯ್ಯಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಬಸದಿಯಂ ಪಡಸಲಿಸಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಂ ಮಾಡಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಟ್ಟದನಾಯಕ ಶಾಲೆ'ಯು ವೈಭವದಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮಂತ ರಾಜ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದ ತಂಜಾವೂರಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ವಜ್ರ ವೈಡೂರ್ಯಗಳಿಂದಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೫ರ ರಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಟನೊಬ್ಬನ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದು, ಈತ ನರ್ತಕನಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಯಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರು ಮತ್ತು ನಟರಿಗಾಗಿ ದತ್ತಿ ಬಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದು, ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಈ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆದ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ'ಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟ ಒಂದು ಶಾಸನವಿದೆ. ಅದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೬ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುರುಗೋಡು ಸೀಮೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸನ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಆಧಾರಗಳಾದರೂ ಇವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರವೇ ಇರಲಿ, ಬಯಲಾಟಗಳು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳೆಂಬುದು ತರ್ಕಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ನಾಟಕ ರೂಪವೇ

ಬಯಲಾಟವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' (೧೭೦೦)ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವೆಂದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲೇಬೇಕಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ತೀರ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಬಯಲಾಟದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಯ ಕಾಲವೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೪. ಅದರ ಕರ್ತೃ ಅಜಪುರದ ವಿಷ್ಣು ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ಎಂಬುವನು. ಕಾಲವೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ ರಿಂದ ೧೭೦೦ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಾವು ನೋಡಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. "ನನಗೆ ದೊರಕಿದ ಯಾವತ್ತು ತಾಡವಾಲೆಗಳು ನಕಲುಗಳೇ ಹೊರತು ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥವುಗಳ ಮೂಲಗಳು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ನಕಲು ಮಾಡಿದಂಥ ಪ್ರತಿಗಳ ಮೂಲ ಉಂಟಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ನಕಲು ಮಾಡಿದಂಥ ಪ್ರತಿಗಳ ಮೂಲ ಲೇಖನ ಒಂದು ನೂರುವರ್ಷಗಳಷ್ಟು. ಹಿಂದಿನದಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಬಯಲಾಟಗಳು ರೂಢೀಯಲ್ಲಿದ್ದವೆಂಬುದು ಗಟ್ಟಿಮಾತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭಿಜಾತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೇ ಹದಿನೈದು, ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೋ ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಕಲಾಭೀವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಊಹಿಸುವುದಾದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಜಾಸ್ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ, ಸಾಹಿತೋಚಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ನಡುವೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಜಾನಪದದರಂಗಭೂಮಿ ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತ ನಾಟಕ ಉಪಲಬ್ಧವಾದದ್ದು ಹದಿನೆಂಟನೆ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೂ ಅವುಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಲು ಗೋವಿಂದಪೈ ಮುಂತಾದವರು ಕೊಡುವ ಆಧಾರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಸ್ಥಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನವು. ವಾಸ್ತವ ವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು

ಅಸಂಗತ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿ ಉಲ್ಲಾಸದ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸ್ಪರ್ಶವಾಯಿತು. ಹಳತು-ಹೊಸತರ ಕಸಿಯಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು.

ಜಾನಪದದಿಂದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಹೊಂದುವ ನಿದರ್ಶನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳೂ ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಪಡೆದ ಕಸುವಿನಿಂದಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ-ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯೇ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಶಾಂತ ಕವಿಗಳಂತಹವರ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಬಯಲಾಟಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದವು. ನವೋದಯ ನಾಟಕಾರರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' 'ತಿರುಪಾಣಿ'ಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು 'ಕಾಕನಕೋಟೆ'ಯ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು, ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹುದು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಕೆಲವು ಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಗೀತಾನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸತ್ವ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಜಾನಪದವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮೊದಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರೆಂದರೆ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಾರರು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಉಸುಕಿನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಪರಿಣಾತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾರೂ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ನಿಯೋಜಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ನವ್ಯ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಬಯಲಾಟಗಳು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಹೊಂದಿದವು. ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃನ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡವು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಮರುಹುಟ್ಟಾಯಿತು.

ಈ ಹೊಸ ಅನುಭವದಿಂದ ದೊರೆತ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವನು-ಒಬ್ಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರನೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಯೋಗಯೋಗವಿರಬಹುದು. ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ 'ಮುಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ

ಕಲ್ಪನೆ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಚನಾ ತಂತ್ರ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ಹಾಡು, ಸ್ವಗತಗಳು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಂತೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತವ ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾ ಕ್ರಮ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದು, ವಸ್ತು, ರಚನೆ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಮುಕ್ತರಂಗಭೂಮಿ', ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿತು. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬ್ರೇಕ್ಟ್‌ನೇ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡನ್ನೂ ಮೇಳೈಸಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ' ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಸೇರ್ಪಡೆಗೂ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯರಂಗಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದವರಾದರೂ ಅದುಕಲ್ಲಿನ ನಕಲಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಗಳ ತಂತ್ರ ನಾಟಕಕಾರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಗವತನು ಕಥೆಯ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಂತಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಥನರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂತರಂಗ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳು, ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ, ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಭಾಗವತ, ಹನುಮನಾಯಕ, ಈ ಮೂರು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ರಸನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗಿಂತ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. 'ಹಯವದನ', 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ'ಯಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧುರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಮುಕ್ತಶೈಲಿಯದು. ಗ್ರಾಂಥಿಕವಲ್ಲದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಮಡಿವಂತಿಕೆಗೂ ಆಗುವುದು ದೂರ. ನಾಗರಿಕರು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ರಂಜಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಧಾನಾಟ', ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ತಮಾಷಾ'ಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯಂತಹ ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸತ್ವವಿರುವುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ಮನರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ತೀರ ಮಡಿವಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಗರದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊರದ್ವಾರ

ಕಲ್ಪಿತವಾದಂತಾಯಿತು. ಹಿತಕರವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ತನ್ಮಯರಾದರು. ತಾವು ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಡಲಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾರದ ಆಸೆಗಳನ್ನು ರಂಜಕವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರಂಜನೀಯವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರರಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಜೀವ ತುಂಬಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದೇರ್ಶಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ–ಅವನಬಳಿಕ ಪಾತ್ರದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊಕ್ಕುವಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಲ್ಲ ನಟನಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯ ಸಂಗೀತ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಾದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಜೀವತಳೆಯುವ 'ರಂಗನಾಟಕಕ್ಕೂ' ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಗಾಧವಾದುದು. ವಾಸ್ತವ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಂತರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿರುವ ಅವಕಾಶವೂ ಕಡಿಮೆ. ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಸಾಧನೆಯ ಬಹುಪಾಲು ಕೀರ್ತಿ, ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದೀಯವಲ್ಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಈ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಕಾರಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆ. ಕಂಬಾರ, ಕಾರಂತ–ಗಿರೀಶರೇ ಆಧುನಿಕ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡಿತ್ತು. ಗಿರೀಶರ 'ಹಯವದನ'ಕ್ಕೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಧಿಕೃತ ಮನ್ನಣೆ ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೊಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತಾದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ನಾಟಕ ಕಂಬಾರರ ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಂಬಾರರಂತೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದರೆ ಕಂಬಾರರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಜೀವದ್ರವ್ಯವೇ ಜನಪದವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ

ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಕಂಬಾರರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು.

ನಾಟಕದ ಅರ್ಥ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೆರಡರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಉಗಮ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿತು. ಋಗ್ವೇದದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೫೦೦ ಸುಮಾರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪತಾಂಜಲಿಯ ಮಹಾಭಾಷ್ಯ ಮತ್ತು ಭರತಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಸು. ೨೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಿದ್ದವು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ DRAMA ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆಖಂಒಂ ಎಂದರೆ Deed or Action ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಮುಂದೆ ಇದರ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರಹೊಂದಿ Representation by personal ಎಂಬಂತಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ವೇಷ ಬದಲಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಹ ಹೊಂದಿತು. ಈ DRAMA ದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು. ಹಾಗೆಂದರೆ Todo (ಮಾಡು) ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ "ನಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದಾಗಿದೆ." ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು ಮೊದಲಾದವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಬೇಕು.

DRAMA ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದ ನಟ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದುದು. ನಾಟ್ ಎಂಬುದು ನೃತ್ಯ ಎಂಬುದರ ಪ್ರಾಕೃತರೂಪ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೯೩ರ ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು.

ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು, ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಹಾದು. ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು ಅದರ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದರೆ ಇದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದಾಗ ಇದರಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಅಭ್ಯಾಸ ತೊಡಕಿನಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಅದರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ನಟರು ೩ನೇ ದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಉತ್ತಮನಾಟಕದಂತೆ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅಸಮರ್ಪಕ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ನಟವರ್ಗ ಮೊದಲನೇ ದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಳಪೆ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯರಂಗ ಮಂದಿರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಂಗಮಂದಿರಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ನಟರು, ಪೋಷಕರುಗಳು, ವರ್ಣರಚನೆ, ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಪರದೆಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ಥಳ, ಸಂಗೀತ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಅಥವಾ ನಟ ಅಥವಾ ನಟಿ ಇಬ್ಬರೂ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ನಾಟಕ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ವಂದಿಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ತಾವು ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ೬ ಮುಖ್ಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬರುತ್ತದೆ.

೧) ಪೀಠಿಕೆ

೨) ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ

೩) ತಿರುವು

೪) ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆ

೫) ಸಂಧಿಗ್ಧಾವಸ್ಥೆ

೬) ಮುಕ್ತಾಯ

ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ೫ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ.

೧) ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ

೨)	ಸಂವಿಧಾನ

೩)	ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ

೪)	ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

೫)	ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ

ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಮೂವರು ಮಹನೀಯರನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀನಾಸಂ ರೂವಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಿರುಗಾಟದ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ರೆಪರ್ಟರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನೀಡಿದ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರ, ದಲಿತ ವರ್ಗವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಈ ಮೂವರೇ ಆ ಮಹಾಪುರುಷರು.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತೀ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದು ನಾಟಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸ "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು, ನಾಟಕವನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

೧)	ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮನೋರಂಗ ಕೃತಿಯಾಗಿ	ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ

ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ ನಾಟಕಕೃತಿಯೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನೋರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದು ರಚಿತವಾದ ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕ ನಾಟಕಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೈ ತಾಳಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ "ನಾಟಕ–ರಂಗಭೂಮಿ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಆರಂಭಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ (೧೭೦೪) "ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ" ಎಂಬ ನಾಟಕದಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಿಂಲೂ ಇದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಟಕಗಳು

೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ವಿವಾಹ ಪ್ರಸಂಗ" ಹಾಗೂ ಅದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪತ್ರರಾ ಮಾಸ್ತರರಿಂದ ರಚಿತವಾದ "ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ" ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿದೆ.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ಬಸಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು, ಇವರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ, ಪು.ತಿ.ನ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ, ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದರೆ. ಅನೇಕ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಂತರ ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪ, ಇಂಗ್ಲೇಡ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು, ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಎಫಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮಾದರಿಯ ಹಲವು ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ಜಡಭಾರತ, ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂಪಾ, ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶ್, ಕೀ.ರಂ ನಾಗರಾಜು, ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, ಪ್ರಸನ್ನ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಹುಲಿಶೇಖರ್, ಡಾ.ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ತಾಯಿಬೇರು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶೇ. ೮೦ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇರೋದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಅಧಿಕಾರ ಮಾತ್ರ ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ವಿಲಾಸಿ ನಗರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಈಗ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮೂಡಲಪಾಯ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ದಾಸರಾಟ, ಡಪ್ಪಿನಾಟ, ಭಾಗವಂತಿಕೆ, ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇವೆ. ಸೃಜನಶೀಲರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಿಗುವ ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಶೇ. ೫ ಭಾಗ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಾಗಲೀ, ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲೀ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಓಲೆ ಸೊಯಿಂಕ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಕುಲದೇವತೆ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಹುಂಬುತನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೆಲ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ಕೈ ಬಿಡದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡೇ ನಮ್ಮ ಕೆಲ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರಾದರೂ ಸೃಜನಶೀಲ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದರೆ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ ಅವರ ಲಕ್ಷಾಧಿಪತಿ ರಾಜನ ಕಥೆ, ಹೆಸ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶನ "ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ", ಸಿ.ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರ "ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ", "ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ" ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.

ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು : ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ವೈಭವಯುತವಾದ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೂರದರ್ಶನದ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ನೆಲಕಚ್ಚಿದೆ. ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ನಡೆಯುವಂತಹ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಕೆಲನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ದ್ವಂದಾರ್ಥದ ಸಂಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಹೋಗಿ ತಾವೇ ನಗೆಪಾಟಲಿಗೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಸಮೀಕ್ಷೆಯೊಂದರ ಪ್ರಕಾರ ಕೇವಲ ೯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ : ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದವರೆಗೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಆಗಮನದನಂತರ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರೆಯಿತು. ಅನೇಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತಾವುದೇ ರೆಪರ್ಟ್‌ರಿಗಳಿಗೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಇವರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಅನುದಾನವಿಲ್ಲ. ಬೆನ್ನುತಟ್ಟುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅನೇಕ ರಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ನಾಟಕ-ಸ್ಪರ್ಧೆ, ರಂಗ ಸಂವಾದ, ವಿಚಾರಕಿರಣವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಉಡುಪಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ. ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ : ಹಿಪ್ಪಾ : ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ "ಹಿಪ್ಪಾ" (ಇಂಡಿಯನ್ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ಸ್) ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಘಟನೆ. ಇಂದಿಗೂ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷ.

ಹಿಪ್ಪಾ, ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಹಲವು ಗುಂಪುಗಳಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅವು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಡಾ. ಸಿದ್ದನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ ಮುಂತಾದವರು ಇಂದಿಗೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮುದಾಯ : ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂಡ, ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ರಂಗ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು ನಿಂತಿದ್ದು, ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಪ್ರಸನ್ನ ತಮ್ಮ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ತೆರೆದರು.

ಚಿಂತನಶೀಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದ ಸಮುದಾಯ ರಾಜ್ಯವಾದ್ಯಂತ ಜನಪರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಬೃಹತ್ ಜಾಥಾಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದು ಇದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಮುದಾಯ, ರಂಗೋತ್ಸವ, ಬೀದಿನಾಟಕ ಉತ್ಸವ, ರಂಗ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು : ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಅಲೆ ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಜನರನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ದಾರಿಹೋಕರನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಸಮರ್ಥ ನಟರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಚಿಂತನಶೀಲರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಗುಣವಿತ್ತು. ಉರುಳುವ ಕಾಡು, ನಡೆದ ಕೋಮುಗಲಭೆ, ಅಧಿಕಾರ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ರೈತ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬವಣೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರ ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋರಾಟದ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ. ಬೀದಿನಾಟಕ ಇಂದು ಸರ್ಕಾರದ ವಿವಿಧ ಇಲಾಖೆಗಳ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಹಳೆ ಊದುವ ಭಟ್ಟಂಗಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಚಾರ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಸಾಕ್ಷರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದು, ಉಳಿದಂತೆ ಆರೋಗ್ಯ ಇಲಾಖೆ, ಏಡ್ಸ್ ಜಾಗೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಚಾರ ತಂಡಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಕೆಲತಂಡಗಳು ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಚಿತ್ರಾ, ಹೆಜ್ಜೆಗೆಜ್ಜೆ ಭಾವೈಕ್ಯತಾ ವೇದಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕ ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭವೊಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ : ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಕಾರಂತರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಾಯಣದಲ್ಲಿ ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಚಿಣ್ಣರ ಮೇಳ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಮೈಸೂರು ಆಸುಪಾಸಿನ ಸಾವಿರಾರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಬಸು ನಿರ್ದೇಶನದ "ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣ" ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೪೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಕ್ಕಳು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದು, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ದಾಖಲೆ. ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ರಂಗಾಯಣ ಕಳೆದ ಬಾರಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ

ಚೆಣ್ಣರ ಮೇಳ ನಡುವೆ ಸಾಗರದ ಸಮೀಪ ತುಮರಿಯ ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ದೊಡ್ಡವರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗಾಯಣ, ಬೆಂಗಳೂರು ಭಾರತ ಯಾತ್ರಾ ಕೇಂದ್ರ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ರೆಪರ್ಟರಿಗಳು : ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಡ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ "ರೆಪರ್ಟರಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ" ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಲಿವರ್‌ಪೂಲ್ ಎಂಬ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅತ್ತ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಇತ್ತ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡವೂ ಅಲ್ಲದ ಇವೆರಡರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಈ ರಂಗಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಜನರ ಬಳಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು.

ಒಂದು ರೆಪರ್ಟರಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ನಟರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು, ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಮೊದಲು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಗದಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ನಾಟಕ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತದೆ.

ನಿನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟ : ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಚಾರಿ ನಾಟಕ ತಂಡ. ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನೈತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಒಂದು ರೆಪರ್ಟರಿ ಇದರ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶಗಳು :

೧. ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗರೂಪಿಸುವುದು.

೨. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣರತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು.

ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟವು ಇದುವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕವೇ ಅಲ್ಲದೇ ಭಾರತದ ವಿವಿಧೆಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು ೭೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೨೯ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ ಮುಂತಾದವು.

ರಂಗಾಯಣ : ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ರೆಪರ್ಟರಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವ ರಂಗಾಯಣ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದರು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿಯೂ ನೇಮಕಗೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ಸಿ.ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಚಿದಂಬರರಾವ್ ಜಂಬೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಅವಿರತ ಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ, ಗೋವಿನಹಾಡು, ಭೂಮಿಗೀತ, ಹಿಪ್ಪೊ ಲಿಟಸ್, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ರಂಗಾಯಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವರ್ಗವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಭಾರತವೇ ಅಲ್ಲದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಾ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಈ ರೇಪರ್ಟರಿಗಿದೆ.

ಬಹುರೂಪಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕೋತ್ಸವ, ಅಕ್ಕ ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಉಸಿರಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಂಗಾಯಣ ಇನ್ನೂ ಸಕ್ರಿಯಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕೆಲಸ ರಂಗಾಯಣದಿಂದ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶಿವಸಂಚಾರ : ಸಾಣೇನಹಳ್ಳಿಯ ಶಿವಕುಮಾರ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾಸಂಘದ ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಶಿವಚಾರ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ದಿ ೧ ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರೆಪರ್ಟರಿ "ಶಿವಸಂಚಾರ" ಆರಂಭಿಸಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ೨೫ ಜನ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ಮೂರು ನಾಟಕ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿಯ ಈ ರೆಪರ್ಟರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಶಿವಸಂಚಾರ ಇದುವರೆಗೂ ವಿವಿಧ ನಿರ್ದೇಶಕರ ೨೪ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ೨೪ ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ ೨೧ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ.

ದಿ। ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ೧೦.೦೦೦ ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಕುಳಿತು ನಾಟಕ ನೋಡಬಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಇದು ಏಷ್ಯಾದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ದಿ॥ ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಅಕಾಲಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದಾಗ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮರೆಯದ ಶ್ರೀಗಳು ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಯವರ ಪಾರ್ಥಿವ ಶರೀರವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮೀಪವೇ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಸ್ಮರಣೀಯ.

ರಂಗಶಂಕರ : ಇದು ಒಂದು ರೆಪರ್ಟರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಇನ್ನಿತರ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸುಸಜ್ಜಿತ ರಂಗಮಂದಿರ. ದಿ॥ ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್‌ರವರ ಕನಸಿನ ಸಾಕಾರ ರೂಪ.

ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರಂಗತಂಡಗಳ ಸಹಾಯ ಹಸ್ತ ಇವರಿಗಿರುವುದು ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ತರುವುದು. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ತನ್ನ ಬ್ರೋಷರ್ (ಕರಪತ್ರ)ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ. ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಶಂಕರದಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಬೆಂಗಳೂರು ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳ ಕೂಗಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಪಾದನೆ ಮುಕ್ತವಾಗಬೇಕು.

ರಂಗಶಂಕರ ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಆಯೋಜಿಸಿತ್ತು. ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ೧೩ ದಿನಗಳ ರಂಗಶಂಕರ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ನಡೆಸಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರು ರಚಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ "ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ" ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. ಹಣದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಸಹೋದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಕೃತಿಚಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಅಂತರಾತ್ಮದ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲವೂ ಬಟಬಯಲಾಗಿ ಹೋಗುವುದು "ಒಡಕಲ್ಲು ಬಿಂಬ" ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಅರುಂಧತಿನಾಗ್ ಅವರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದು.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಇದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬ ನೆಹರು ಯುಗದ ಕನಸಿನೊಂದಿಗೆ ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯೊಂದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೂರು ವರ್ಷದ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಡಿಪ್ಲಮೋ ನೀಡುವ ಈ ಶಾಲೆ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಬರುವಂತೆ ೩೦ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಹಂತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಆರಿಸಿ, ರಂಗಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಶಾಲೆ ಮಾಲ್ಡೀವ್ಸ್, ನೇಪಾಳ, ಬಾಂಗ್ಲಾ, ಶ್ರೀಲಂಕಾ ಮುಂತಾದ ನೆರೆಹೊರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗ ತರಬೇತಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಭಾರತದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಮಿಜೋರಾಂ, ಮೇಘಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ನೀಡದಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ.

ದಿನಾಂಕ ೪-೧-೨೦೦೯ ರಿಂದ ೧೮-೧-೨೦೦೯ರವರೆಗೆ. ದಿ॥ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಮಬಾರಿಗೆ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕೋತ್ಸವ

ಹಾಗೂ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ನೀಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಹೇಗೆ ಮಲತಾಯಿ ಧೋರಣೆ ತಾಳಿ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಣ್ಣ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಿದೆಯೋ ಅಂಥದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದು ಕೊಡುವ ಅನುದಾನದ ಬಹುಪಾಲು ಮೊತ್ತವನ್ನು ಹಿಂದಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಹುದಿನಗಳ ಹೋರಾಟದ ನಂತರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆ ತೆರೆಯುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ. ಈ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವೂ ಸಹ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಒದಗಿಸುವುದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಉಪಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗುರುನಾನಕ್ ಭವನವನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಕೊಡಲು ಸಹ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಸಹ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಯಾಕೋ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಕ್ಕೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ ಆಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ರಂಗಪರಂಪರೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಿರಂತರ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರರು ನಿರ್ದೇಶಕರು, ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ರಂಗಶಾಲೆ ಹೊಂದುವ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆ ತೆರೆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆ ಆಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರೆಪರ್ಟರಿಯೇ ಆಗಲಿ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾದರಿಯ ರೆಪರ್ಟರಿಯಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರ ವಾದ. ಭಾರತ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಯಾಯಾ ಮಾತೃಭಾಷೆಗೆ ಮರಳಿಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನ ವಾದಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ತಮ್ಮ ಗುಜರಾತಿ ಭಾಷೆ ಬಿಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದರೂ ತಮ್ಮ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯವರ ಹೊರತಾಗಿ ಇತರ ಭಾಷೆಯವರು, ಪ್ರದೇಶದವರು,

ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ. ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗುವ ಅರ್ಹತೆ ಇರುವ ನಾಲ್ಕೈದು ಮಂದಿ ಕನ್ನಡದವರೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಾರು ಬೆರಳಿಣಿಕೆಯ ದೆಹಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ. ಮಂದಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ರಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ನಾಲ್ಕಾರು ನಾಟಕಕಾರರು, ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅವರೇ ರಾಷ್ಟ್ರಮಾನ್ಯರು ಎಂದು ಬಿಂಭಿಸುವುದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ದೊರಕಬೇಕಾದ ಅನುದಾನದ ಪಾಲು ಒಂದು ಪೈಸೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗದಂತೆ ಬರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ಸಹಾ ಬೆಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರಿತ ನೀತಿಯನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಬೇಕು. ಇದುವರೆಗೆ ಇವರೆಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದ್ದರೂ ಪಶ್ಚಿಮದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶಕ ವಲಯ ಕೂಡ ಅವರನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿ ತಪ್ಪಬೇಕು. ಇವರು ದಯವಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲಿ. ಆಗ ನಾವು ಕಟ್ಟುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಪ್ಪಟ ದೇಶಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳು, ಕೊಡವ, ಉರ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಡೀತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಆತ್ಮಕತೆ, ಘಟನೆ, ಪತ್ರಿಕೆ ತುಣುಕು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕೆಲ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದುದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಹುಮುಖಿಯಾದುದು. ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕಾರ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಾಣಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ತುಳು, ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ. ತನ್ನ ದೆಹಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಥವಾ ಕೋಲ್ಕತ್ತಾ, ಮುಂಬೈ, ಬೆಂಗಳುರು ವಿಸ್ತೃತ ನೀತಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ದೇಶಿ ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಲಿ ಆಗ ಅದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಶಿಷ್ಟರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ಕಲೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮೂಡಲಪಾಯ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ಸಣ್ಣಾಟ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ

ಆಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಇವು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಆಧುನಿಕ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಅನುಕರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ನೃತ್ಯಭಾಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಕೇವಲ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಈ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವು ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಹೋಗಿವೆ. "ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಮುಂತಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಗಳು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕೃತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ."[3] ಶಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ತಾಯಿ. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಡೆ ವಾಲಿತು. ಕಂಬಾರರ 'ಲಕ್ಷಾಪತಿ ರಾಜನ ಕಥೆ' ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ', ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಗಡಿನ ನಾಟಕಗಳು. ಮುಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುವ 'ಪಗರಣ' ಎಂಬ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಿವಿಧ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಲೆಗಳು ಕಸುಬಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಂತೂ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ರಂಭೂಮಿಯನ್ನು ಸದಾ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು

ಮೂಡಲಪಾಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಅಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಯಲಾಟದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಯಲಾಟದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಅದರಲ್ಲೂ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲೊಂದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ತಿಪಟೂರು, ಕೊನೇಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಕೇಂದ್ರವೇ ಇದೆ. ತಾಳ, ಮದ್ದಲೆ, ಮುಖವೀಣೆ ಮೇಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಘೋರಪಾತ್ರಗಳು ಜನರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಅಥವಾ ರಂಗದ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ತಮಟೆ ಪಂಜುಗಳಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಾ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ

ನಡೆಯುವ ಈ ಆಟ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಮನರಂಜನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿದೆ.

ಬಯಲಾಟ : ಬಯಲಾಟ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವಂಥದು, ಅದು ಮತ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡ ಸಾಮುದಾಯತ ಕಲೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶುಭಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆ ಇವೆರಡೂ ಬಯಲಾಟದ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬಯಲಾಟವೊಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಕಲೆ. ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಗೀತ, ಚಿತ್ರ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಲಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಧನ ಸಾಮಾನ್ಯರ, ಕಲಾಭಿಮಾನ್ಯರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಗೆ ಮತ್ತು ರಸಿಕತೆಗೆ ಇದು ಚಿರಂತನ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ನೆಪ. 'ನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ. ಈ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವು ದೊಡ್ಡಾಟ ಸಣ್ಣಾಟಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಬಯಲಾಟ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಮಯ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಸಮಯ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಸರಪಡುವುದರಿಂದ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದಾದ 'ಸಣ್ಣಾಟ' ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೆಂಕತಿಟ್ಟು, ಬಡಗತಿಟ್ಟು, ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಮೂಡಲಪಾಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಘಟ್ಟದಕೋರೆ' ಎಂಬೊಂದು ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಕಾರವು ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಬಯಲಾಟದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪತಾಳ ಮದ್ದಲೆ. ಇದು ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಬಯಲಿಗೆ ಬದಲು ದೊಡ್ಡ ಮನೆಗಳ ಹಜಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡುಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ, ಮದ್ದಲೆ, ಮುಖವೀಣೆಯವರು ಹಾಡುತ್ತ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಡುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೇರಳದ 'ಕಥಕ್ಕಳಿ', ತಮಿಳುನಾಡಿನ 'ಮೋಹಿನಿ ಆಟ್ಟಂ' ಇದೇ ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ದೊಡ್ಡಾಟ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಯಲಾಟ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ. ಜನರು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಇತರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಕ್ತಿ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ ರಸಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಮಾತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಬಿಗುವಿನ ಶೈಲಿ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಕಡಿಮೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ದೊಡ್ಡಾಟ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡಾಟ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ದೊಡ್ಡಾಟ ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ

ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆ. ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಭರತಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಈ ಕಲೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ–ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೇ ಪ್ರಥಮ ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಎರಡನೆಯ ವೇಷಧಾರಿಯೇ ಕಥಾನಾಯಕ. ಭಾಗವತನು ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳ ದೃಶ್ಯಾರೂಪ. ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಮತೀಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ದೇವರ ಭಯ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಸೇವೆ ಆಟಗಳು' ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಲಿ, ಕೆರೆಮನೆ ಮೇಳ ಮುಂತಾದವು ಇಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟಿವೆ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಮವಾಗಿಲ್ಲ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥಿಕೆಯಿಂದ ಸಡಿಲ ಮನೆ ಕುಟುಂಬಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಅಧಿಕ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಂಡಸರೇ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರುಷವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ವೇಷಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆ.

ಸಣ್ಣಾಟ : ಸಣ್ಣಾಟ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಟ. ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಅಳತೆಗೋಲನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ೧. ಶರಣರಾಟ ೨. ರಾಜಾನಾಟ ೩. ದಾಸರಾಟ ೪. ಸಾಮಾಜಿಕಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಂತೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವೇ ಸಾಕು. ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಜನಿಸಿ, ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಬೆಳೆದು ತಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಬಲದಿಂದ ನಡೆನುಡಿಯಿಂದ ತತ್ವೋಪದೇಶದಿಂದ ಅಮಾನುಷರೇನಿಸಿದ ಶರಣರ, ದಾಸರ, ಸಾಧುಸಂತರಕ, ಸಮಾಜ ಬಂಧುಗಳ ಜೀವನವೇ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು. ಮಹಾಮಹಿಮರ ಜೀವನದ ಆಗು

ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವುದೇ ಈ ಆಟದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಈ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಹಾವಭಾವಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯವಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಭವ್ಯತೆಯಮೈತ್ರಿ ಸಲ್ಲದು. ಸಣ್ಣಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಸಹ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಸಣ್ಣಾಟದ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು, "ನಾವು ಹೋಗತಿವ್ರಿ । ನಾವು ಹೋಗತಿವ್ರಿ । ಮಧುರಾಕ ಹಾಲ ಮಾರುದಕ ॥" ಸಣ್ಣಾಟ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆ. ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ದಾಸರಾಟ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಲೆಮಾರಿ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಂಬಿದಾಸರೂ ಒಂದು. ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹತ್ತಾರು ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಇವರನ್ನು 'ದಾಸರು', 'ದೊಂಬಿದಾಸರು', 'ದಾಸರಾಟದವರು' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ರತಿಕಲ್ಯಾಣ', 'ಕರಿಭಂಟನಕಾಳಗ', 'ಸುಧನ್ವಕಾಳಗ' ಮುಂತಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತಿತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಇವರದು ಸಮಗ್ರ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಸಾಗುವ ಅಲೆಮಾರಿ ಮೇಳ. ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಊರಿನ ಮುಖಂಡರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಆಟ ಆಡಿ ಅವರು ಕೊಡುವ ದವಸ, ದುಡ್ಡನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಇವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ, ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು, ಸಿನಿಮಾಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಸುಬನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂಥೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವ ಇವರು ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : 'ಪಾರಿಜಾತದಾಟ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಈ ಆಟ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಎಂಬುವವನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸತತವಾಗಿ ಮೂರು ದಿನ ಆಡಬಹುದಾದ ಈ ಆಟವನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ಕತೆಯನ್ನು ಆಡುವ ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳೇ ಇದ್ದವೆನ್ನುವುದೇ ಈ ಆಟದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಬಯಲಾಟದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎತ್ತರದ ಆಟ್ಟ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಭಾಗವತ ಕತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳು ಬೆರೆತಿರುವುದೇ ಈ ಆಟದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಈಗ ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿವೆ.

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಇದು ಬಯಲಾಟದ ಒಂದು ವಿಧ. ಬಯಲಾಟದ ಸಾಧನಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಟರೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಟರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬೊಂಬೆಗಳನು ಆಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಸೂತ್ರಧಾರನಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆತ ದಾರಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸೂತ್ರಧಾರ ಧ್ವನಿಗಾರುಡಿಗನೂ ಹೌದು. ಆತನೇ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡದಿಂದ ಮೂರು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಿರುತ್ತವೆ. ಜಿವಂತ ರೂಪದ ಪರಿಣಾಮ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಣತೆಗಳ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದವನು ಭಾಗವತನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಯಲಾಟದಂತೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೂ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮನರಂಜನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಹಾಗೂ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕಲೆ ಉಳಿದಿದೆ.

ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಎಂಬ ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಗೊಂಬೆ ತಯಾರಿಸುವುದು ಆಡಿಸುವುದನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಸುಬನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಬಳಿಯ ಬೆಳಗಲ್ಲು ವೀರಣ್ಣ ಎಂಬುವರು ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಅವರು ಇದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶ ವಿದೇಶಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟದ ಚಳುವಳಿ' ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಬಸವಣ್ಣ'ನ ಕುರಿತ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೂ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಜೀವನ ಕುರಿತೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ವೀರಣ್ಣ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ : ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದು ಆಡಿನ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದುವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತೊಗಲನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಂಗಾಂಗಗನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೈ ಕಾಲುಗಳು ಚಲಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ನೋಡಲು ಒರಟಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತೊಗಲಿನ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಲಾಗಿದ್ದು ಅದು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ನೆರಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವಷ್ಟು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ ಎಂಬ ಜನಾಂಗದವರು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾದ ವೃತ್ತಿನಿರತರು. ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ

ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕುಟುಂಬದವರೆಲ್ಲರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು ಅಡಿ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಳಿ ಪರದೆ, ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮಟೆ ಬಡಿಯುವವನಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಿರುತ್ತಾನೆ. ಪರದೆಯ ಹಿಂದುಗಡೆ ದೂರದ ಒಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಉರಿಯುವ ಒಂದು ಪಂಜಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಜು ಹಾಗೂ ಪರದೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ದಾರ ಹಾಗೂ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಆಟಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನಲೆಗಾಗಿ ತಮಟೆ, ತಾಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸದ್ದನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಪರಂಗಿ ಪೀಪಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. 'ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಜನ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗೆಗಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ದಾಖಲೆಗಳು ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರ ಆಟವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಿನಿಮಾ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮೂಲಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ತೋರಿದ ಒಂದು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಪಗರಣ : ಪಗರಣವು ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪ್ರಕರಣ'ದಂತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಕರಣ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ಕಲ್ಪಿತವೂ ಲಘುವೂ ಆಗಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜವೈಭವಾಗಲಿ, ದಿವ್ಯತೆಯ ಅಂಕವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲಘುನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೇವಕರು, ವಿಟರು, ವರ್ತಕರು, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದುಷ್ಟರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಗರಣವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ, ಒರಟು ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಪಗರಣ'ದ ಆರಂಭವನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥದ ಕಾರ್ತಿಕೇಯ ಮುನಿಗಳ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಪಗರಣದ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತು, ಕೆಟ್ಟ ಅರ್ಥ, ಕವಿಯ ಆಶಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವಿಕೆ – ಇವು ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಇದರಲ್ಲಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೃಶ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಪಗರಣ (ಹಗರಣ) ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಾರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ತಮಾಷೆ 'ವಿನೋದ' ಎಂಬರ್ಥಗಳೂ ಬಂದವು. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ, ಜಗಳ, ಗಲಾಟೆ–ಎಂಬರ್ಥಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಂತೂ ನಿರ್ವಿವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಂದಿನ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ."

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಬಾರರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೩. ಪುಟ ೫.

೨. ಅದೇ ಕೃತಿ ಪುಟ ೧೭

೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೋಶ, ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ದಳವಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೬, ಪುಟ ೪೮೫.

ಅಧ್ಯಾಯ-೩

ನಾಟಕಕಾರರ ಬದುಕು-ಬರಹ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ

೮ನೇ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಕಂಬಾರರು ಜನವರಿ ೨, ೧೯೩೭ರಂದು ತಂದೆ ಬಸವಣ್ಣ, ತಾಯಿ ಚನ್ನಮ್ಮ ಅವರ ಮಗನಾಗಿ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಘೋಡಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು.

ಮೊದ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಬಾರರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದನಕಾಯುವ ಆಟವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಂತೆ ಮೂರನೇ ತರಗತಿಗೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಅವರಿಗೆ ಶಾಲೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರನೇ ತರಗತಿ ಬಂದ ನಂತರ ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಊರಿನವರಿಂದ ಹುಡ್ಗ ಬಾಳ ಭಲೋ ಅದಾನ...... ಎಂದು ಭೇಷ್ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಶಾಲೆ ಇಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಲಾವಣಿ-ಗೀಗಿ ಮೇಳವೆಲ್ಲ ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರ ಹೃದಯ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವೇ ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕೂತು ಕಲಿಯುವ ಪಾಠಕ್ಕಿಂತ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ-ಗೀಗಿ ಮೇಳ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಪಾರಿಜಾತ ತಂಡಗಳ ಜತೆ ಸುತ್ತುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಬಾಲ್ಯದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೆ ಆ ಮಣ್ಣಿನ ಜಾನಪದವನ್ನು ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರು ಹೀರತೊಡಗಿದರು. ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಒಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "....ಶಾಲೇ ನನಗೇನೂ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಪ್ಪನ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಏರಿದೆ..... ಒಂದು ಎರಡು ಹೇಗೋ ಕಳೆಯಿತು ಮೂರನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಊರವರಿಗೆ-ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನವನಾದೆ. ನನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನನಗರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯ-ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮೂರನೇ ತರಗತಿಯಿಂದಲೇ ನಾನು ಶಾಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಊರವರು ನನಗೆ ೪ ರೂ. ಇನಾಮು ಕೊಟ್ಟರು. ನಾನು ಇನಾಮು ಪಡೆದುದನ್ನು ಕಂಡು ನನ್ನಪ್ಪ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ತೀರಾ ಹೊಗಳಿದರು. ಅದರ ಮರುದಿನವೇ ಅವರು ಕುಲುಮೆಯ ತಿದಿ ಊದಲು ಕರೆದಾಗ, ನನಗಾ ಕೆಲಸ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರದ್ದಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಊರಿಡೀ ಅಟ್ಟಾಡಿಸಿದರು... ನಾನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗಲೇ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ' ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕೋಚು (ಹಾಡು) ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಕೋಚು ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಊರವರ ಜತೆ ಅಪ್ಪನೂ ಹಿಗಿದ್ದಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಲೇ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಆಡತೊಡಗಿದೆ. ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಲಾವಣಿ-ಗೀಗೀ ತಂಡಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿದ್ದವು. ಅದೂ ನನ್ನ

'ಘನತೆ'ಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಈ ಎಲ್ಲಾ 'ಹೊರಾಂಗಣ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅಪ್ಪನನ್ನು ಭಯಗೊಳಿಸಿದ್ದವು. ಇವು ಮುಂದೆ ಶಾಲೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಎಳ್ಳು-ನೀರು ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲ ಮಗನ ದಾರಿತಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಂದು ಅಪ್ಪ ಜಾಗರೂಕರಾಗತೊಡಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಕಂಬಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಂಬಾರರು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಮನನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಎಲ್ಲಾ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಇಷ್ಟಪಡುವಂತೆ ಕಂಬಾರರ ತಂದೆಯೂ ಸಹ ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಮ್ಮಾರಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಆ ವೃತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಟ ತಿದಿ ಊದಲಾದರೂ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಬಲವಂತದಿಂದ ಮಗನನ್ನು ಎಳೆದುತಂದು ಕೂರಿಸಿದರೆ, ಆತ ಇದ್ದಿಲನ್ನು ಭಸ್ಮಮಾಡುವಂತೆ ತಿದಿ ಊದಿ, ಓಣಿ ತುಂಬಾ ಬೂದಿ ಎಬ್ಬಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅಪ್ಪಕೆಂಡಮಂಡಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. "ಆ ವೃತ್ತಿಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲು ಊದುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ. ಅದೊಂದು ಜಾಣ್ಮೆಯ ಕೆಲಸ. ಇದ್ದಿಲು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗದಂತೆ ತಿದಿ ಊದಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವರ ತಿದಿ ಊದಾಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿ ಹಾರುತ್ತಿತ್ತು ಅಪ್ಪ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ "ನೀನು ಬರಿಬೂದಿ ಹಾರಿಸುವವ..... ತಿದಿ ಊದುವವ ಅಲ್ಲ...... ಎನ್ನುತ್ತ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು"[೧] ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪನವರಿಗೆ ಮಗನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪರೀತ ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಮಗನನ್ನು ಸರಿದಾರಿಗೆ ತರಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಬಾಲಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಂದಲೇ ಊರವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿನ ಹುಡುಗನಾದನು.

ಕೆಲವು ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪನಿಗಳು ಕಂಬಾರರ ಹಳ್ಳಿ ಘೋಡಗೇರಿಗೆ ವರ್ಷಾನೂ ವರ್ಷವೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮನ ಪಾರಿಜಾತ ತಂಡವಂತೂ ಖಾಯಂ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ತಂಡವಾಗಿತ್ತು. ಘೋಡಗೇರಿಯ ಪಾರಿಜಾತ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮನ 'ಪಾರಿಜಾತ' ವೆಂದರೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮನಿಗೂ ಘೋಡಗೇರಿಯ ಪಾರಿಜಾತದ ರಸಿಕರನ್ನು ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವ ಸ್ವರ-ಸಂಗೀತ-ಹಾಡಿನಿಂದ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಹುಚ್ಚು ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮನಿಗೂ ಆ ಊರಿಗೂ ವರ್ಣಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಂತಹ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರು ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ದತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮ ಬಂದು ದಂತಕತೆಯಾಗಿದ್ದಳು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವಿಗೂ ಕಥೆ, ಹಾಡುಗಳೆಂದರೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದ ಸಹಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಅಜ್ಜಿಕತೆ, ದೆವ್ವದ ಕತೆ ಅಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳು ಜನಪದಕತೆ, ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳೆಂದರೆ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರು ಈ ಇಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಮ್ಮನನ್ನು ಮತ್ತು ದೂರದ ಸುಲದಾಳದಲ್ಲಿದ್ದ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನನ್ನು ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡು-ಕತೆಗಳ ಖಜಾನೆ ಎಂದೂ ತುಂಬಿ

ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಶಾಲೆಯ ರಜಾಕಾಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಬಳಿಯೇ ಇರಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಬಾರರು ಅಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟೂ ದಿನವೂ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನಿಂದ ಹಾಡು-ಕತೆ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಅದ್ಭುತ ಕತೆಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ನಂತರ ಊರಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದೊಡನೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಸರದಿ ಅಮ್ಮ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರದ್ದು. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಮಿಥೆಗಳನ್ನು ಹಳೆತಲೆಗಳಿಂದ ಶ್ರಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಿಂದಲೇ ಬಾಚಿ ಪಡೆಯುವ ಅದೃಷ್ಟ ಕಂಬಾರರದ್ದಾಗಿತ್ತು.

ಬರವಣಿಗೆ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಅವರು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಅಪ್ಪ ನನಗೆ ಯೋಜನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ತಾಯಿ ನನಗೆ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಕಲಿಸಿದರು ಎಂದು ನನಗೆ ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರೇ ನನ್ನ ತಾಯಿ"[3] ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಕಂಬಾರರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಪ್ಪನ ಕಂಬಾರ ಸಾಲೆ'ಯೂ ಕಂಬಾರರನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಕಂಬಾರ ಸಾಲೆಗೆ ದಿನನಿತ್ಯ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಲವು ತಲೆಗಳು ಆ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಾಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಾರದ ಕಥೆಗಳಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುಗಳಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು ಅಲ್ಲೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೊರದಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನ ಯೋಚನಾ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದು ಹೊರಬಂದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಈಗಲೂ ಕಂಬಾರರೊಳಗೆ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿವೆ. "ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರವಿಡಿ ಆ ಕಂಬಾರರ ಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಸುಂದರಿ ಯಾರು ಎನ್ನುವುದೇ ಚರ್ಚೆ, ಒಬ್ಬ ಹೇಳಿದ ರಾಜಕುಮಾರ ಚಂದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಅಂದ ಅಂತಾ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ ನೆಹರು ಚಂದ-ನೆಹರು ಹೆಂಡತಿ ಚಂದ ಅಂತಾ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ, ಗಾಂಧಿ ಚಂದ-ಗಾಂಧಿ ಹೆಂಡತಿ ಚಂದ ಅಂತಾ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಅಪ್ಪ ಹೇಳಿದ, ಚೊಚ್ಚಲ ಬಸುರಿ ಚಂದ ದುಡಿಯುವ ಗಂಡ ಚಂದ ಅಂತಾ. ನೋಡ್ರಿ ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಅಂತಿಂಥದ್ದಲ್ಲ ನಾನು ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಅಪ್ಪ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. 'ಆ ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಏನು ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ-ನೀನು ಒಬ್ಬನೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತೀ ಹೊಂಡದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೋ, ನಿನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಸೂರ್ಯ, ಆಕಾಶ, ಮೋಡ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಸುತ್ತಲ ಮರಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ನಿನ್ನ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿ...' ಎಂದು ಅಪ್ಪ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದನಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸ ತೊಡಗಿದರು" ಎಂದು ಸ್ವತಃಹ ಕಂಬಾರರೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಬಾರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಅವರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದರೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ತಾಯಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಂದಿರು ಬೀಸುಗಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ಕೂತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ

ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ ಈಚೆಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು "ಮುಂಬೈ ರಿಟರ್ನ್'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೀಸುಗಲ್ಲಿನೆದುರು ಕೂರುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಾಡು. ಆ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಹಾಡು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿ ಕಂಬಾರರು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ...... ಅಥವಾ ಮುಂಬೈ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗುವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಮ್ಮಿಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಘೋಡಗೇರಿಯಿಂದಲೂ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದವರಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಹೋದವರನ್ನು ಮುಂಬೈನಗರ ಕಿಸೆಗಳ್ಳರನ್ನಾಗಿ. ರೌಡಿಗಳಾಗಿ.... ದರೋಡೆಕೋರರನ್ನಾಗಿ ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟಪಾಳಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹಳ್ಳಿಯವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ 'ಮುಂಬೈ ಭಾಂಷ್ಯಾ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೋದವರಲ್ಲಿ 'ಈಟಿಈರ್‌ಭದ್ರ' ಮಹಾಪ್ರಚಂಡ ಕಿಸೆಗಳ್ಳ.

ಅವರಲ್ಲಿ ಏನು ಕೇಳಿದ್ರೂ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದಾದ್ರೂ ಪಿಕ್‌ಪಾಕೆಟ್ ಮಾಡಿ ತಂದುಕೊಡೋನು. ನಾನೊಮ್ಮೆ 'ಒಂದು ಪೆನ್ ಕೊಡೋ' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾರದೋ ಜೇಬಿನಿಂದ ಕದ್ದು ಒಂದಲ್ಲ, ನಾಲ್ಕು ಪೆನ್ ತಂದುಕೊಟ್ಟು 'ತಗೋ.... ಇಟ್ಕೋ' ಅಂದ. ಮುಂಬೈ ಶಹರ ಅವನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪಳಗಿಸಿತ್ತು ನೋಡಿ. ಅಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿಯೇ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬೀಸುಗಲ್ಲು ಮುಂದೆ ಕೂತು ಈ ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

"'ಏನ್ ಬೆರಕೆ ಎವ್ವಾ
ಮುಂಬೈನನ ಹಾಟ್ಯಾಗೋಳ
ಕಡ್ಡಿಯರೆ ಕೊರೆಯರ
ಬೀಡಿಯರ ಸೇದುರ
ನಾರುವ ಬಾಯಿಂದ ಪುಸು ಪುಸು ಹೊಗೆ ಬಿಡವರ
ಪುಸು ಪುಸು ಹೊಗೆ ಬಿಡವರ "ಏನು ಬೆರಕೆ ಎವ್ವಾ"[೩]

ಕಿಸೆಗಳ್ಳನ ಈರಭದ್ರನ ಕೈ ಚಳಕವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಯೂ, ಆತನಿಂದ ಕದ್ದ ಮಾಲನ್ನು ಪಡೆದೂ ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರು ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿ. ಕಿಸೆಗಳ್ಳನಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕರಣ ಅವರಪ್ಪ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪ ಅವರ ಬಿಗಿಕಣ್ಣಾವಲು ಎಂದೆಂದು ಮಗನ ಮೇಲಿತ್ತು.

ಎಲ್ಲಾ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದು ಹೆಸರಾಂತ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣೆನವರು ಮಗನಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ ಕಲಿಯುವ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ 'ನೀನು ಕಲಿತು ಜರ್ಮನ್‌ರಂತೆ ಸೈಂಟಿಸ್ಟ್ ಆಗಬೇಕು ನಮ್ಮ ಕಮ್ಮಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಮಗ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ'ದ ಹಾಡನ್ನು ಗುನುಗುತ್ತ ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಪ್ಪ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪ

ಬಡವರಾದರೂ ಓದಿದವರು. ಆದರೆ ಮಹತ್ವ ತಿಳಿದವರು. ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗಾಢವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ವಿಶೇಷವೇ ಅದು. ಅಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯಿದ್ದರೂ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಇದ್ದರೂ ಆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕೆಚ್ಚು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷ.ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪನವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಲವು ಮಂದಿ ೧೯೪೨ರ ಕ್ವಿಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಬಿತ್ತರಿಸಲು ದಿನಾ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದವರು ಕಂಬಾರರ ಅಪ್ಪ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪನವರು. ಇಂಥವರ ಮಗ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಅಪ್ಪನ ಜತೆ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೂ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆ ಇರಲಿ ಎಂದು ಒಂದು ಲಾವಣಿಯ ತುಣುಕನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಽಽಽ ಖೊಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲ ತ ಗಿ ದಿಟ್ಟ ಮಾತ ಹೇಳತೇನ
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟ ಕೇಳ್ರಿ ಕುಂತ ನಿಂತವರ
ಹಿಂಗಾಮಾರಿ ಮ್ಯಾಗ ಮೀಸಿ ಹೊತ್ತ ಗಂಡಸರಾ
ಸಣ್ಣ ದಒಡ್ಡವರ । ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರಾ ॥
ವ್ಯಾಸುಳ್ಳ ದೇಶ ತುಂಬಾ ಹೇಸಿ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದಾರ
ಕೆಂಪು ಮೋತಿ ಇಂಗರೇಜಿ ಸರಕಾರ ॥ ಗೀ ಗೀ॥
ಸತ್ತಾರೋ ಮಂದಿ ಸಾವಿರಾ
ಗುಂಡಿಗಿ ಸೆಡ್ಡ ಹೊಡೆದವರಾ
ಜೀವ ಹುಲ್ಲಿಗಿಂತ ಕಡೆ ಅಂದವರಾ ॥ ಗೀ ಗೀ ॥"

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ೧೯೪೪ರಲ್ಲೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೊಳೆತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಏಳರ ಹರೆಯದ ಕಂಬಾರರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಯಂಸೇವಾ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಲಾಠಿ ತಿರಾವಲು ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸೇವಾ ಸಂಘವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. "೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಕೊಲೆಯಾದ ಸುದ್ದಿ ಬಂದೊಡನೆ ಘೋಡಗೇರಿಯ ಎಲ್ಲ ಜನರು ಅಪಾರ ದುಃಖಿತರಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಕೂಡ ಬಾಳ ದುಃಖಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಆ ದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಬೇಡವೆಂದು ಕೆಲವರು ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರು. ಆ ಸಲಹೆ ನನಗೂ ಸರಿಯೆನಿಸಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತನೇ ಧರೆಗುರುಳಿರುವಾಗ ಪ್ರಭಾತಪೇರಿಯಾಕೆ-ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಕೆ-ಲಾಠಿಯಾಕೆ ಕವಾಯಿತು ಯಾಕೆ? ಆದರೆ ಆ ದಿನವೂ ಎಂದಿನಂತೆ ಪ್ರಭಾತಪೇರಿಯಾಯ್ತು. ಲಾಠಿ ತಿರುವಿ ಕವಾಯತೂ ನಡೆಯಿತು. ನಾನು ಆ ದಿನ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿಸತ್ತ ದಿನವೂ ಶೋಕಾಚರಣೆ ಮಾಡದೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ದುಃಖವೆನಿಸಿತ್ತು. ನನಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಕೊನೆ ಮರುದಿನದಿಂದ ನಾನಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಲಿಡಲಿಲ್ಲ". ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರು ಎಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತರಿದ್ದರೆಂದು ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಪುಸ್ತಕ ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊನೆ ತಲುಪುವುದರೊಳಗೆ ಅವರು ೩೦೦ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಗ್ರಾಮ ಕರಣಿಕ (ಶ್ಯಾನುಭೋಗ) ದತ್ತು ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯತ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕರಣಿಕನಿಗೆ ಓದಿ ಹೇಳುವ ಕಾಯಕ ಕಂಬಾರರದ್ದಾಗಿತ್ತು. 'ತಾನು ಎಲ್ಲ ಓದಿರುವೆನೆಂಬ' ಜಂಬ ಮಾತ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿಯಾದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಒತ್ತಾಯದ ಕಾಯಕದಿಂದಲೂ ಕಂಬಾರರು ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಘೋಡಗೇರಿಯವರು ಜನ ಕಂಬಾರರು 'ಲಾ' ಓದಬೇಕು. ಇಲ್ಲಾ 'ಸೆಯನ್ಸ್' ಓದಬೇಕು ಎಂದು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎಷ್ಟು ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ಮುಂದೆ 'ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ'ದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಪಾಸು ಮಾಡಿದರು. ತಂದೆ 'ಜರ್ಮನ್ ಸೈಂಟಿಸ್ಟ್'ನ ಕನಸು ಕಂಡು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನವನ್ನು ಅಥವಾ ಫ್ರೀ-ಶಿಪ್ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಮಗನನ್ನು ಗೋಕಾಕ್‌ನ ಮುನ್ಸಿಪಲ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಾರರು ಗೋಕಾಕ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಗೋಕಾಕ್ ಫಾಲ್ಸ್ ಮೂಲಕವೇ ಹಾದು ಹೋಗಬೇಕಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಹೋಗುವಾಗ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಜತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಂದಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ಗೋಕಾಕ್ ಫಾಲ್ಸ್ ಸುತ್ತ ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಸತಿ ತಾಣಗಳಿದ್ದವು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮ್ಯಾನರಿಸಂ – ಮ್ಯಾನರ್ಸ್‌ಗಳು ಅವರ ಹ್ಯಾಟ್-ಕೋಟ್-ಬೂಡ್-ಗೌನುಗಳು ಕಂಬಾರರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ್ದವು. ಅವರು ಬಳಸುವ ಹಲವು ವಿಲಾಸೀ ವಸ್ತುಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಕಂಬಾರರಿಗೆ 'ಹೊಸ ಪರಿಚಯ'ವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡ ಗ್ರಾಮಫೋನು ಮತ್ತದರ ಹಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಬಾರರಮಾತನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

....ಏನ್ರೀ ಆ ಗ್ರಾಮಫೋನು ! ನನಗೆ ಬಾಳ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಸಾಧನವದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳಾದ್ರೂ ಎಂಥದ್ದು. ಈಗಲೂ ಆ ಹಾಡುಗಳು ನನ್ನಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಒಂದು ಹಾಡಿನ ತುಣುಕು ಹಾಡ್ತೀನಿ ಕೇಳಿ.....

"'ಅಖಿಯಾ ಮಿಲಾ ಕೇ
ಪಿಯಾ ಬರ ಮಾಕೇ
ಚಲೋ ನಹೀ ಜಾನಾ
ಓ..... ಓ...... ಚಲೋ ನಹೀ ಜಾನಾ.....' "[೨] ಕಂಬಾರರ ಹಾಡು ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು.

ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬದುಕನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಗೋಕಾಕದ ದಾರಿ

ಸವೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಒಂದು ಬಾರಿ ಗೋಕಾಕ್‌ಫಾಲ್ಸ್ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗುವಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ಮೋಜಿನ ಸ್ನಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೊಂಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಂಬಾರರು ಗೆಳೆಯರ ಜತೆ ಒಂದು ಹೊಂಡದ ಬಳಿ ಸಾಗುವಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಗ ತಾನೆ ಸ್ನಾನ ಮುಗಿಸಿ ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಸ್ನಾನ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಸವೆದ ತುಣಕ್ಕೊಂದು ಅಲ್ಲೇ ಉಜ್ಜುಕಲ್ಲಿನ ಬಳಿ ಉಳಿದಿತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇ ತಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ತಟ್ಟನೆ ನೀರಿಗಿಳಿದು ಆ ಸೋಪಿನ ತುಣುಕನ್ನು ಮನಬಂದಂತೆ ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕುತ್ತ ನೀರಲ್ಲಿ ನೊರೆಎಬ್ಬಿಸಿ ಕೈ ಮೂಸಿ ಪರಿಮಳ ಆಸ್ವಾದಿಸತೊಡಗಿತು. ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೋಪಿನ ತುಣುಕು ಕಂಬಾರರ ಕೈಗೆ ಬಂದಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ಅವರೂ ಕೈ ಮೂಸಿ ಸೋಪಿನ ಪರಿಮಳ ಆಘ್ರಾಣಿಸಿ...... ನಂತರ ಆ ಸೋಪಿನ ತುಣುಕನ್ನು ಉಜ್ಜುಕಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬರನೆ ಉಜ್ಜಿದರಂತೆ ಉಜ್ಜಿದ ಕಾರಣ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮೇಲಿನ ಕೋಪಕ್ಕೆ. ಈ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು, ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿನ ಆಟವಾದ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ'ವನ್ನು ಆಡಲೂ ನಾವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಕಾರಣವೂ ಜತೆ ಸೇರಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಬಂಧ ಹೇರಿದ್ದು, ಹಳ್ಳಿಯ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಬಾಲಕ ಕಂಬಾರರಿಗೂ ಅಸಹನೆ-ಕೋಪ ಭರಿಸಿತ್ತು.

ಕಂಬಾರರು ದಿನಾ ಘೋಡಗೇರಿಯಿಂದ ೨೦ ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದ ಗೋಕಾಕ್‌ಗೆ ಗೆಳೆಯರ ಜತೆಯಲಿ 'ನಡೆದುಕೊಂಡು' ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪನವರಿಂದ ನೋಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗೋಕಾಕದ ತಮ್ಮ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿಕರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ವಾಸ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಆ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಬಲು ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿನ ಗುರುಗಳಾದ ಸಾಹಿತಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರು. ಪುರಾಣಿಕರು ಬರೆದಿರುವ ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಕನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಆಗಲೇ ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪುರಾಣಿಕರಿಗೂ ಶಿಷ್ಯಕಂಬಾರರ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪುರಾಣಿಕರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ರಜಾದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಓದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಿದ್ದ ಬೇಕಾದೆಡೆ ತಿದ್ದಿ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಆಗಾಗ್ಗೆ ತಾವು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಯಿಂದಾಗಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಒಬ್ಬ ಚಿಗುರು ಕವಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತೆಗೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು. ಕಂಬಾರರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪುರಾಣಿಕರು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಡುಗನ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಪುರಾಣಿಕರು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಸೇರಿದ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ಪುರಾಣಿಕರು ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಜೀವದಂತಾದರು. ಆದರೆ ಕೆಲದಿನಗಳೆಲ್ಲ ಕಂಬಾರರು ತನ್ನ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ (ನಾಲ್ಕೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ) ತಿಲಾಂಜಲಿ ಇಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿ

ಬಂತು. ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪನವರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಫ್ರೀ-ಶಿಫ್ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಮಗನನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದರು. (ಆಗ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ freship ೫ ರೂಪಾಯಿ). ಆದರೆ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಫ್ರೀ-ಶಿಫ್ ಸಿಗದ ಕಾರಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಲೇ ಬೇಕಾಯ್ತು. ವಾಸ್ತವ್ಯ ಇದ್ದ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ದುಡ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗದಿದ್ದರಿಂದ ಕಂಬಾರರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ಆದರೆ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಲ್ಲ! ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಹುಡುಗ ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮಣ್ಣುಪಾಲು ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ತಾವೇ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಶುಲ್ಕಮಾಫಿ ಮಾಡಿಸಿದರು. ವಸತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಸಾವಳಗಿ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕಂಬಾರರು ಸಾವಳಗಿ ಮಠದ ಕೂಸಾದರು.

ಸಾವಳಗಿ ಮಠದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಸಾಹಿತಿ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಕಂಬಾರರ ಕವಿತೆ ಓದುತ್ತಲೇ ಅವರಿಬ್ಬರ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪುರಾಣಿಕರು ಮತ್ತು ಸಾವಳಗಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯದ ಬಲದಿಂದ ಕಂಬಾರರು ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಪಾಸಾದರು. ಅಂತು ಒಂದು ಹಂತ ತಲುಪಿದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಂಬಾರರು ಈ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮರಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ಇದುವರೆಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾದ ಸಾವಳಗಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಮುನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಶಿರ್ವದಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕಂಬಾರರ ಸಂತಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ತಂದೆ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪನವರ ಸಂತಸ ಕೊನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಂಬಾರರು 'ಜರ್ಮನ್‌ರಂಥ ಸೈಂಟಿಸ್ಟ್' ಅಥವಾ 'ಜರ್ಮನ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ತನ್ನಾಸೆ ಕೊನೆಗೂ ಕೈಗೂಡಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂತೋಷ ಅವರಿಗೆ ಮಗನನ್ನು ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಸೈನ್ಸ್ ಕಲಿಯಲು ಕಳಿಸುವೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಸೈನ್ಸ್ ಓದಲು ಹೇಳಿ ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ನಾವು ಇವತ್ತಿಗೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ ಆಸೆ ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಸೈನ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಗಬೇಕು, ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಬೇಕು. ಹಾಗೇಯೇ ಕಂಬಾರರ ತಂದೆಯವರಿಗೂ ಆಸೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಒಪ್ಪಿಹೋದ ಮಗ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದು ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಸ್‌ಗೆ ಸೇರಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿಕೇಳಿ ಊರ ತುಂಬಾ ಹರಡಿದ್ದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ನೊಂದುಕೊಂಡರು. ಬಸವಣ್ಣೇಪ್ಪನವರು ತನ್ನ 'ಜರ್ಮನ್ ಸೈಂಟಿಸ್ಟ್ ಅಥವಾ ಜರ್ಮನ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್' ಆಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದು ಯಾಕೆ ಎಂದು ಕಂಬಾರರನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಅಂದಿನ ದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ನಿಖರತೆಗೆ ಜರ್ಮನ್ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ

ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದುದು. ತಮ್ಮಕಮ್ಮಾರಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಕೆಲಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ಕುಶಲತೆಗಾಗಿ ಅವರು ಕಮ್ಮಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಇಂಜಿನಿಯರಿಗ್ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನೂ ಜರ್ಮನ್ ಸೈಂಟಿಸ್ಟ್ ಆಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಕಲಿತು ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಕೌಶಲ್ಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆವಿಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಯಾನು ಎಂದು ಆಸೆ ಅವರಿಗಿತ್ತು ಎಂದು. ಕಂಬಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮುಂದಿನ 'ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ'ವನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ನೋಡಬಹುದು.

೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅವರ ವಾಸ್ತವ್ಯ ನಾಗನೂರು ಶಿವಬಸವ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಂಬಾರರು ನಗರದ ಬದುಕಿನಿಂದಾಗಿ ಕೆಲಕಾಲ ಕಂಗಾಲದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ಶಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣವೂ ಅವರನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಕಂಬಾರರೊಳಗಿನ ಕವಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವರು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸವಂತಾದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಕಂಬಾರರ ಒಂದು ಹೊಸ ಕವನವನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಓದಿದ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎಸ್.ಭೂಸನೂರುಮಠರು ಶಿಷ್ಯನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟರು. ಕಂಬಾರರು ಆಗಲೇ 'ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದು ಗುರುವಿನ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ಕಂಬಾರರನ್ನು ಕರೆದು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಕವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಗುರು ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠರು ಪ್ರೇರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬದುಕು ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣದಾರಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ'ವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು.

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದ ಕಂಬಾರರು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರವಾಡವನ್ನು ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರುಮಠದ ಸಹಾಯ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಬಹಳ ಆರ್ಥಿಕ ಕಷ್ಟ ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಎಂ.ಎ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿದರು. ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ಹಲವು ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರೊ. ಬಿ.ವಿ.ದೇಸಾಯಿ, ಪ್ರೊ. ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜು, ಪ್ರೊ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಪ್ರೊ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಇವರಲ್ಲರೂ ಕಂಬಾರರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆ ಈ ಸ್ನೇಹಿತವಲಯದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ತಮ್ಮ 'origin and development of karnataka folk theatre' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎಸ್.ಭೂಸನೂರಮಠ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿ ಪಡೆದರು ಕಂಬಾರರ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಕೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ 'ಉದ್ಯೋಗ'ಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ

ಬಂದರು.

ಕಂಬಾರರು ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದೊಡನೆ ತಾನು ಕಲಿತ ಬೆಳಗಾವಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗಿಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಮಿಲನವಾಗಿ ಭೂಸನೂರುಮಠ ಅವರ ಒಡನಾಟ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಿಯಿತು. ಕಂಬಾರ ಆಗ ಶಿಷ್ಯ ಈಗ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಆದರೂ ಗುರು ಭೂಸನೂರುಮಠರು ಗುರು ಪಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಕಂಬಾರರು ಬಯಸಿದರು. ಭೂಸನುರುಮಠರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕ ಬಯಸಿದರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಎ.ಕೆ. ರಾಮನುಜನ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಸಲಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅದರ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ತಾವು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಂಬಾರರ ನೆರವು ಪಡೆದರು. ಕಂಬಾರರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾವಿರಾರು ಜನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರಲ್ಲದೆ. ಆ ಸಂಗ್ರಹಣಾ ಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವ-ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ಮದುವೆ ಸಂಸಾರ'ಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕಂಬಾರರು 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಆಡತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರು 'ಮಗನಿದೊಂದು ಮೂಗುದಾರ' ಹಾಕುವ ಸೊಸೆಯನ್ನು ತರಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಸುತ್ತಾಲ ನಾಕೂರಿಗೆ ಕಣ್ಣಾಡಿದರು. ಆಗ ಅವರ ಕಣ್ಣ ಸೀಮಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಕೆ' ಪಕ್ಕದ ಹಳ್ಳಿ ಅಕ್ಕತಂಗೇರ ಹಳ್ಳದ' ಸಂಬಂಧಿಯ ಮಗಳು ಹನ್ನೆರಡರ ಹರೆಯದ ಬಾಲೆ-ಸತ್ಯಭಾಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕವು ಹಾದರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ತಂದೆ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಮದುವೆ ಮಾತುಕತೆಯಾಗಿ ವರುಷ ಕಳೆಯುವುದರೊಳಗೆ, ಕಂಬಾರರು ಪದವಿ ಮುಗಿಸಿದೊಡನೆ (೧೯೫೮) ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಮುಗಿಯಿತು. ಆಗ ಬಾಲಕಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯವರ ವಯಸ್ಸು ೧೩ ಕಂಬಾರರ ವಯಸ್ಸು ೨೧. ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಾದೊಡನೆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಶಾಲೆ ಬಿಡಿಸುವಂತೆ ಕಂಬಾರರು 'ಆದೇಶ'ವಿತ್ತರು. ಶಾಲೆ ಬಿಡಿಸಿದ ನಂತರ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ದುಡಿದು ಸಾಗರದ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮದುವೆ ನಡೆಯಿತು. ಅದು ೧೯೬೪ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ನಾಟಿವೈದ್ಯ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ವಾಸ್ತು, ಶಕುನದಲ್ಲೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಸಾವಳಗಿಯ ಶಿವಲಿಂಗ, ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಕಂಬಾರರ ನಂಬುಗೆಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುವ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವರಾಗಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರ ಜನನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಅವರ ಸ್ಥಳದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿವಾಹ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಅವರು ೩ನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿಯಲ್ಲೇ ಓದಬೇಕಾದಗಲೇ ಹೇಗೆ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವರ 'ಬರಹ'ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಲವು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಹಿತಿ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ದಟ್ಟ ಅನುಭವ ಹುಟ್ಟು ನೆಲೆದ ಬದುಕು ಜಾನಪದದೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧ, ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣಗಳು, ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಂಬಾರರನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. ನವೋದಯದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಕಂಬಾರರು, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಾಗಲೂ, ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜತೆಯಾಗಿ ಸಮತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯಗಳು ಮಿಥ್ಯಗಳು ತಲ್ಲಣಗಳು ಅವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಜಾನಪದ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿದ್ದರೂ, ನವ್ಯದ ಛಾಪು ಕಾಣಿಸುವ ಆದರೆ ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕಂಬಾರರದ್ದು. ಕಂಬಾರರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಖಂಡತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವಿದೆ. ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟರಾದ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು ಮತ್ತು ಆ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ ಕಂಬಾರರು 'ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ನಮಗೆ ಬಂದಂತಹ ನವ್ಯವಾದದ ಸಂರಚನೆಗಳು ನಾನು ನನ್ನ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದಂತಹ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅತ್ತ ನವ್ಯಕ್ಕೂ ಪೂರ್ತಿಬಾಗದೆ, ಇತ್ತ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಿರಾಕರಿಸದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯತನ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು.

ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಕಂಬಾರರು ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕ

ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಾದರೂ, ಅವರು ತನ್ನನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು, ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಂಪಾದನೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು 'ಅನುಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, 'ಸಾಧನೆ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಬದುಕು-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸದಿದ್ದರೆ ಆ ಬರಹ ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಗಾಢ ದೇಸೀ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರೊಳಗಿನ ರಂಗಕಲ್ಪನೆ-ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ ರಂಗಚಿಂತನೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ-ಬೆಳೆಸುವ ಮಹತ್ವದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಿಸಿತು. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ತಪೋಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದ ಹಂಪಿಯ ಹಾಳುಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲು ತೊಡಗಿದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಎರಡು ವರುಷಗಳಲ್ಲೇ ಅಳ್ಳೀಕೆರೆಯ ಹಿನ್ನೀರಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವ 'ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ' ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ಕಂಬಾರರ 'ಸಮಸ್ತ ಶಕ್ತಿ'ಯೆಲ್ಲವೂ ಆ ಆವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

"ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನಸು ಸಮಸ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕನಸು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕನಸು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕನಸು ಎಂದು ಕಂಬಾರರು ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ, 'ಇದು ಇಡಿ ದೇಶದಲ್ಲೇ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವಾಗಬೇಕು' ಎಂಬ ಸುಂದರ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು 'ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ'ದ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ತಮ್ಮ ಕನಸಿನಂತೆ, ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಅಭಿನಂದಿಸುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿದರು."

ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಬಿರುಬಿಸಿಲಿಗೆ ಬಳಲಿದ್ದ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆ ಮುಳ್ಳುಪೊದೆ ಗಿಡಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಉಕ್ಕಿಸಿದ ಕಂಬಾರರು ಕೇವಲ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವರಳಿಸಿ, ಬರಡು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಸಿರುನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ನೀರಿನ ಸೆಲೆ, ಹಸಿರಿನ ಬಲೆಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಜಾತಿವಾರು ಹಕ್ಕಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಲಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟವು. ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಂದಕ್ಕೆ ಬೊಟ್ಟಿಟ್ಟಂತಿರುವ ಅಳ್ಳಿಕೆರೆಯ 'ಹಿನ್ನೀರ' ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕನಸುಗಳು ತುಂಬತೊಡಗಿದವು. ಅವರ ಈ ಕನಸುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ರಂಗಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೊಸ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಅವರು 'ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ' ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಪರಂಪರಾಗತ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯುಳ್ಳ ಕಟ್ಟಡಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಕಂಬಾರರು ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಉಳ್ಳವರು ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರಿಗೆ

ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ದೇಸೀಯ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಹಂಪೆಯ ನೆಲದ ಇತಿಹಾಸದ ಹವಾಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತದ್ದು. ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಟ್ಟಡಗಳೇ ಏಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಟ್ಟಡ, ಸಮುಚ್ಚಯ, ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಹೆಸರುಗಳು ನಾಮಕರಣಗೊಂಡವು. ಗ್ರಂಥಾಲಯಕ್ಕೆ 'ಅಕ್ಷರ', ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ 'ನವರಂಗ', ಸಭಾಂಗಣಕ್ಕೆ 'ಭುವನವಿಜಯ', ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿನ ವಿಶಾಲ ಅತಿಥಿಗೃಹಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀಶೈಲ', ಅಧ್ಯಯನ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳಿಗೆ 'ತ್ರಿಪದಿ', 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ', 'ತುಂಗಭದ್ರಾ', ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಆವರಣಕ್ಕೆ 'ಗಿರಿಸೀಮೆ' ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಗುವ ದಾರಿಗೆ 'ಗಿರಿಜಾಡು', ಗಿರಿಸೀಮೆಯ ಚರ್ಚಾವೇದಿಕೆ 'ಚಾವಡಿ', ಕಛೇರಿ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಸಭೆ ನಡೆಯುವ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ 'ಒಡ್ಡೋಲಗ', ಆಡಳಿತ ಕಛೇರಿಗೆ 'ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ', ಪ್ರಸಾರಂಗಕ್ಕೆ 'ಕಾಯಕದ ಮನೆ' ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆಗಳಿಗೆ 'ಸೂರ್ಯಬೀದಿ', 'ಚಂದ್ರಬೀದಿ', ಶಿಲ್ಪಶಾಲೆಗೆ 'ಜಕ್ಕಣಮಂಟಪ', ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ಸಮುಚ್ಛಯಕ್ಕೆ 'ಶಿಲ್ಪವನ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹೆಸರುಗಳುಳ್ಳ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದ 'ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡನ ಜನಾಂಗದ' ಕನಸಾದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬರೀ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸತಕ್ಕಂತಹ ಹಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳೊಳಗೆ ಕೈಗೊಂಡು ನಿಗಧಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಂಗಸಂಪನ್ನರು ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಶ್ರೀಮತಿ ಡಾ.ಹೆಚ್.ನಾಗವೇಣಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪುಟ ೮.

೨. ಅದೇ ಕೃತಿ ಪುಟ ೧೦.

೩. ಅದೇ ಕೃತಿ ಪುಟ ೧೧.

೪. ಅದೇ ಕೃತಿ ಪುಟ ೯೩.

ಅಧ್ಯಾಯ-೪

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರು

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಗೀಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವೇ ಸಹಕಾರವಾಯಿತು. ಆಗಾಗಿಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ರಾರಾಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಂಬಾರರು ಮೂರನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದರೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ಲಾವಣಿ, ಗೀಗಿ ಪದಗಳು ಹೀಗೇ ಏನೆಲ್ಲಾ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಬಾಲ್ಯ, ಬದು-ಬರಹದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಹಾಗೇಂದರೆ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ಕೂತು ಹಾಡುವುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಲು ಅವರ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣ ಊರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇದ್ದ ವಾತಾವರಣ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

"ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ಕಂಬಾರರೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ನಾಟಕ, ತನ್ನ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಿರವೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವಂಥದೂ ಆದ ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ; ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ತಕ್ಷಣ ಹುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂಥದಲ್ಲ. ಅದರ ಅನುಭವ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ತಲುಪಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಉಗಮದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯಾದ ಸರಳವಾದ ಹಾವಭಾವ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ನಾಟಕವು ಸ್ಪಂದಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ."[೧]

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ, ಕುಣಿತ, ಸಂಭ್ರಮ, ಹಾಡು, ಕತೆ, ಹಾಸ್ಯ, ನಟನೆ ನಿರೂಪಣೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮೇಳೈಸಿರುವ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಮೈಗೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಳಹು, ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆ, ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದದ್ದೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆ, ಚೈತ್ಯನ್ಯ ನೀಡಿದ ನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಂಡಿತು. ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕ ಬಯಲು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿತು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕೊರತೆಯಿಂದ ಸೊರಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಆ ಎಲ್ಲ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುವಂತಹ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಎಳೆದು ತಂದಾಗ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾಯಕಲ್ಪಗೊಂಡು ಕೊನರಿತು. ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಂಬಾರರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಈ ಸಂದರ್ಭವು ನಾಂದಿಯಾಯಿತು.

ಅಂದಿನ ಆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ 'ಜೋಕುವಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯ ಅಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಭಾವ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಪಡೆದುದನ್ನು ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ಅವರು ಈ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ : 'ಘಟನೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ರೀತಿ ಒಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿಗೆ ಮನಸೋತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಹೊಸಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಣ್ಣ ವಿಚಾರವಲ್ಲ."[೨]

ಪ್ರತಿಮಾ ರಂಗ ತಂಡದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗವು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ (೧೧ ಮೇ ೧೯೭೨) ನಡೆದಾಗ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂಗವು ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿಯಿತು. ಕಂಬಾರರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರರಾಗಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕ ಮತ್ತೆ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ 'ಬೆನಕ ತಂಡದಿಂದ' ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ 'ನೀನಾಸಂ'ಗಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ ಕಂಬಾರರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಕಂಬಾರರು ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪಟ್ಟಕೇರಿದ್ದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ೧೯೭೦ರ ಜೂನ್ ೨೦ರಂದು ಯೂನಿಟ್ ಮತ್ತು ಆವಿಸ್ಕಾರ್ ತಂಡದಿಂದ ಮುಂಬೈನ ಪೃಥ್ವಿ

ಥಿಯೇಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದೇ ತಂಡವು ರಾಜೇಂದರ್‌ನಾಥ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನವದೆಹಲಿಯ 'ಶ್ರೀ ರಾಮ್ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಆರ್ಟ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್'ನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕಂಬಾರರ ಹೆಸರನ್ನು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿತು.

ಈ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕವು ಪಂಜಾಬಿ, ತಮಿಳು, ಗುಜರಾತಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕಲ್ಕತ್ತ ಚಂಡೀಗಢ, ಮದ್ರಾಸ್ ಮತ್ತು ಅಹಮದಾಬಾದ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನೇರಿದೆ. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಯಶಸ್ವೀ ರಂಗಪ್ರವೇಶವು ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟನಂತರ ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಏರತೊಡಗಿದವು. ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿಸಿರುವ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ ನೀಡಿರುವುದಕೋಸ್ಕರ ಇವರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ವಿಶೇಷ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು.

"ನಾಟಕ 'ಸಾಂಬಶಿಬ ಪ್ರಹಸನ', ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್, ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನಿನಾಸಂನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ೧೯೮೫-೮೬ರ 'ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರು, ಸಂಗೀತ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ಮತ್ತೆ ೧೯೯೦ರ ಮಾರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಇಕ್ಬಾಲ್ ಅಹಮ್ಮದ್ ಅವರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು."[೩]

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಖ್ಯಾತ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದ ಗುಣಾವಲೋಕವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆ ಕಂಬಾರರ ಅತೀ ಇಷ್ಟದ ನಾಟಕ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ರಂಗಮಂಟಪ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ೧೯೮೬ರ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಖ್ಯಾತ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ರಂಗಚಿಂತಕರಾದ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು ನೀನಾಸಂಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕವು ಹೆಗ್ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದೇ ತಂಡವು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ದೆಹಲಿಯ 'ಶ್ರೀರಾಮ್ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಆರ್ಟ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್'ನಲ್ಲಿ ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಷನ್ ವರ್ಕ್‌ಶಾಫ್‌ಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಈ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಂಬಾರರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಸರನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ನಾಟಕವು ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಾದ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ಅವರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿತು. 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕವೂ ಹಿಂದಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ೧೯೯೦ರ ಮೇನಲ್ಲಿ, ಗೋವಾದ 'ಗೋವಾ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಥಿಯೇಟರ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ಫ್ಯಾಕಲ್ಟಿ' ಅವರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿತು.

'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ಕಂಬಾರರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕ ಇದನ್ನು

ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರೆಪರ್ಟರಿಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದವರು ಕಂಬಾರರು. ಈ ನಾಟಕವು ಮತ್ತೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಕಂಬಾರರ 'ಬೆಪ್ಪತಕ್ಕಡಿ ಭೋಳೇಶಂಕರ' ನಾಟಕವು ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿ.ಆರ್.ಜಂಬೆ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ 'ನಿನಾಸಂ' ತಂಡದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದೇ ತಂಡ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲೂ ಈ ನಾಟಕದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಕಂಬಾರರ 'ತುಕ್ರನ ಕನಸು' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರು ನಿನಾಸಂ ತಂಡಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ೧೯೯೧ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರು. ನಿನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಇದು ರಾಜ್ಯವಿಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು.

ಕಂಬಾರರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕೃತಿ 'ಅಲಿಬಾಬ ಮತ್ತು ನಲವತ್ತು ಕಳ್ಳರು' ಇದನ್ನು ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರೇಮಾಕಾಂತರು 'ಬೆನಕ ಮಕ್ಕಳ ತಂಡಕ್ಕಾಗಿ' ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಮೇ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದವರು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು. ಕಂಬಾರರ 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ರಂಗಸಂಪದಕ್ಕಾಗಿ ಖ್ಯಾತ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ಆರ್.ನಾಗೇಶ್ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಕಂಬಾರರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕರಿಮಾಯಿ'ಯನ್ನು ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕಿ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ ಅವರು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು.

ಕಂಬಾರರು ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಲಕ್ಷಾಧಿಪತಿ ರಾಜನ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿನ ನಾಟ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕಿ. ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ ಅವರು ಈ ಜನಪದ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಲವಲವಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಅವತರಿಸಿತು. ಕಂಬಾರರ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಅನ್ನಬೇಕೋ ನಾಡೊಳಗ' ರಂಗಪ್ರತಿಯು ಸ್ವತಃ ಕಂಬಾರರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮಾರಂಗ' ತಂಡದವರಿಂದ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಂತರ ಈ ಕೃತಿಯು ರಾಜ್ಯದ ಹಲವು ಕಡೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೇರಿಸತೊಡಗಿದ ನಂತರ ಅವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚೈತನ್ಯತಂದ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಅವರೊಳಗಿನ ರಂಗ ಕಲ್ಪನೆ, ರಂಗಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗ ಬಂದದ್ದು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದಾಗ. ಆಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿದು ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ ಕಂಬಾರರು, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವರು ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷಾ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು. ರಂಗಚಿಂತಕ ಬಿ.ವಿ.

ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು ಆ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸಮಿತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು, ನಾಟಕಗಳು 'ಚಿತ್ರಮಂದಿರ' ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಈ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' 'ಕಾಡುಕುದುರೆ', 'ನಾಯೀಕಥೆ', 'ಹರಕೆ ಕುರಿ' ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಮತ್ತು 'ಸಿಂಗಾರವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ 'ಜೀಕೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಟೆಲಿಫಿಲಂ ಆಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಕಂಬಾರರೇ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡಿ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಗೀತ' (ನಾಯಿಕಥೆ) ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿಯೂ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಡುಕುದುರೆ' ಚಲನಚಿತ್ರ ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪನೋರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಈ ಚಿತ್ರವು ಉತ್ತಮ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ನಿರ್ದೇಶನದಡಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ 'ಸಂಗೀತ' ಚಲನಚಿತ್ರ 'ತೃತೀಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಲನಚಿತ್ರ'ವೆಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ಇತರ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇವರ 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ಚಲನಚಿತ್ರವೂ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಕಂಬಾರರು ೧೦ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾನು ನಟನೆಯಲ್ಲೂ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಬಾರರು 'ಮಾಡಿಮಡಿದವರು' ಮತ್ತು 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ನಟನೆಯಲ್ಲೂ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಚಿಂತನೆ–ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಹಲವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಅನುಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ತುದಿ ಇರದ ದಾರಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ. ೨೦೧೦, ಪುಟ ೧೬೯

೨. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಂಬಾರ ೬೦ : ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು, ಎಸ್. ಮಾಲತಿ. ಪುಟ ೧೩೩

೩. ರಂಗಸಂಪನ್ನರು, ಪುಟ ೮೩.

ಅಧ್ಯಾಯ-೫

ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ಜಾನಪದೀಯ ನಾಟಕಗಳು

ಕಂಬಾರರು ಹಲವಾರು ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು', 'ಮಹಾಮಾಯಿ', 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ', 'ಕಾಡುಕುದುರೆ', 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ', 'ಸಂಗ್ಯಾಬ್ಯಾಳ್ಯ' ಹೀಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ನಿಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ', 'ಸಂಗ್ಯಾಬ್ಯಾಳ್ಯ' ಹೀಗೆ ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಕಥನ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದರೆ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ನಾಟಕ ಗೀತನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳ **'ವಸ್ತು ಪರಿಚಯ'**ವನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಗಾನಾಯಕನೆಂಬುವನು ಶಿವಪುರದ ಅರಸ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಯಾವತಿ. ನಾಗನಾಯಕನು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಮಗುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಮಗ ಶಿವನಾಗದೇವ. ಮಾಯಾವತಿಯು ಅರಸರಂತೆ ಧರ್ಮದಿಂದ ರಾಜ್ಯಾಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಮಗನಿಗೂ ಸರಿಯಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾ, ಬುದ್ಧಿ, ಶೌರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ಸದ್ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದು ಭಾರಿ ಕುಲದೇವರು ಮಾಯಾವತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ "ಮಗನ ಸ್ವರಭಂಗವಾದಾಗ ತಡಮಾಡದೆ ಮದುವೆ ಮಾಡು, ನೀರಲ್ಲಿ ನೆರಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೋ" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಶಿವನಾಗನಿಗೆ ಸ್ವರಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಯಾವತಿಯು ಮಗನ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ವನಪುರದ ಪುಷ್ಪರಾಜನ ಮಗಳು ಇವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮಗನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ ಏನಾದರೊಂದು ಕೊರತೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಆಸೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಮಲಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲಬಾಲಕಿಯಂತಹ ದೀಪ ಇಡಿದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಶಿಲಬಾಲೆ ಆತನ ಶರೀರದೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಶಿವನಾಗ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಕಂಡ ಕನಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಮದುವೆಯಾಬೇಕಾದರೆ ನೀವು ನನ್ನ ಷರತ್ತಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ "ಖಡ್ಗದಿಂದ ಕುಲದೇವ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಧರ್ಧ ಹೋಳಾಗುಂತೆ ಸೀಳಬೇಕು. ತುಂಡು ಮಾಡಿದ ಒಂದೊಂದು ಹೋಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಡಬೇಕು. ಎರಡೂ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಹುಳಬೇಕು, ಬರುವ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ ಎರಡೂ

ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದರಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ರಾಜಕುಮಾರ. ಅಂದರೆ ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಚೆಲುವೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದೀಪ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ."[3] ಹೀಗಾದರೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಮದುವೆಯನ್ನು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಷರತ್ತು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಚ್ಚರಿ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮಾಯಾವತಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ "ಇದು ನಿನ್ನ ಹುಚ್ಚು ಕ್ರಮ, ಯಾವುದೋ ಭೂತ ನಿನ್ನ ಶರೀರ ಸೇರಿ ಈ ರೀತಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತದೆ"[3] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರನು "ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದು ಭೂತವಲ್ಲ, ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯೆಂಬ ಚೆಲುವೆ, "ನನ್ನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಳಾದವಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯುವ ಕ್ರಮವಿದು"[4] ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಮಗ ಕೈ ತಪ್ಪಿ, ಸನ್ಯಾಸಿ ಆಗುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿದ ಮಾಯಾವತಿ ಷರತ್ತಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಮಡಿಕೆಯಿಂದ ಶಿವನಾಗದೇವ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಡಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಳಿಂಗ (ಸರ್ಪ) ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಾಯಾವತಿ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಮದುವೆಯನ್ನು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯೇನೋ ಆಯಿತು ಆದರೆ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಖವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಿವನಾಗ ದೀಪದಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಕನವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳಿ-ಜವಳಿಯ ಕಥೆಯೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿಂಗ ಏನೋ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಯಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಿವನಾಗದೇವನು ದೇಹವನ್ನು ಸೀಳಿದಕ್ಕೆ ಒಂದುಭಾಗ ಶಿವನಾಗ ಆದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವಾದನು. ಶಿವನಾಗದೇವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟರೆ, ಕಾಳಿಂಗ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಳಿಂಗನ ದೇಹವು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಂದು ರಾಜನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಾವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಗರ್ಭಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿಂಗನಿಂದ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯು ದಿವ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಶಿವನಾಗ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಶಿವನಾಗದೇವ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ನಾಗಲಿಂಗ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಕೊಡಬೇಕಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಘಾತ ಮತ್ತು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ. ಮಾಯಾವತಿ ಈ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ "ನೀನು ನನ್ನ ಮಗ ಎನ್ನುವುದೆಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಆ ಗರ್ಭ ನಿನ್ನದೆನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ ಎಂದು ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಂದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಆಕ್ಷೇಪ ತಂದು

ಅವಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟವನು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಹಠಹಿಡಿಯುವನು. ನಾಗಲಿಂಗ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆಂದು ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದರೂ ರಾಜ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ "ಅದೋ ನಾಗಲಿಂಗನ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡೋ ಹಾವಿದೆಯಲ್ಲ ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ನಾನು ಪರಿಶುದ್ಧಳೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಚ್ಚದೆ ಮೈಮೇಲೆ ಹರಿದು ಸರಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಚ್ಚಿ ವಿಷವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿ ದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಭಯವಿಲ್ಲದೆ "ನಾಗನೆ ಕಾಪಾಡು ಸತ್ಯವ" ಎನ್ನುತ್ತ ಹಾವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಳು. ಅದು ಮುತ್ತುಗಳ ಸುರಿಸಿ ರಾಣಿ ಪರವಶಗೊಳಿಸಿ ಹೆಡೆಯ ತೆರೆದಾಡಿತ್ತು. ಮೈಯಲಿ ಜಡೆಯ ಜೊತೆ ಹೆಣೆದಾಡಿ ಗರ್ಭದ ತಟ್ಟೆ ನಲಿದಾಡಿ" ಶಿಗಲಿಂಗದತ್ತ ಸಾಗಿ ಹೋಯಿತು, ರಾಜಮಾತೆ "ಪವಾಡ ಮೆರೆದು ದೇವತೆಯಾದಿ ಮಗಳೆ" ಎಂದು ಹರಸುವಳು. ಎಲ್ಲರೂ ಜಯಘೋಷ ಮಾಡುವರು. ರಾಜನಿಗೆ ಇದು ಸರಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಗೆ ಮಗು ಜನಿಸುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಕಾಳಿಂಗ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವಳಿಗೆ ಅವನ ಸಹವಾಸ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. "ನನಗೂ ನನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಮರ್ಯಾದೆ ಇವೆ. ಕಾಳಿಂಗಾ ದಯಮಾಡಿ ಹೊರಡು" ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಳಿಂಗ ಬೇಸರದಿಂದ "ಜ್ಞಾನಪಿಸಿಕೋ ದೇವಿ ನಿನ್ನ ಜಡೆಯೊಂದಿಗಾಡಿದ ಕರಿ ಹುಡುಗನನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೋ, ಒಮ್ಮೆ ಕಾಳಿಂಗನಾಗು ಅಂತಿದ್ದೆ, ಒಮ್ಮೆ ರಾಜನಾಗು ಅಂತಿದ್ದೆ, ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗರ್ಭದ ವಿದ್ಯುತ್ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡೆ, ನವಿರು ಮಾತುಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಮನ ಒಲಿಸಿ ದಿವ್ಯ ಗೆದ್ದೆ. ಈಗ ಕೊಳ್ಳಿಯ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿ ಬಿಸಾಡಬೇಕಂತೀಯಲ್ಲವೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದರೆ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ಸರ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ನಿಜ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. "ರಾಜನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರೋದೆ ಇಲ್ಲ, ಯಾಕಂತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ಕರುಳಿನ ಕೊನೆಯೊಂದು ಆತನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಆಗಿದ್ದೇವೇನೋ" ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ರಾಜ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿಂಗ ಬಚ್ಚಲ ಹರಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಹೋದುದನ್ನು ಸೇವಕರು ನೋಡಿ ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸರ್ಪದ ಆಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ದಿವ್ಯದ ದಿನ ರಾಣಿಯ ಮೈಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿದ ಸರ್ಪ ಅದೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ಪ್ರೇಯಸಿ ಹೊರಗೆ ಅರಸಿಯಾಗಿರುವ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ರಾಜ ಜಬ್ಬರಿಸಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸರ್ಪದೊಂದಿಗಿರುವ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಇದು ಅನೀತಿಯಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ "ನನ್ನ ಅನೀತಿ ನೀವು ದೇಹ ಮರೆತು ದೇವರು ಬೇಕೆಂದಾಗಲೇ ಶುರುವಾಯ್ತು ಪ್ರಭು. ನೀವು ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಸರಿದು ಹೋದಿರಿ ಎಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲಿದ್ದರು ಇದರೂ ನೀವು ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ನೀವು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಹಿಡಿದೆ, ನನ್ನ

ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ದೇವರಿದ್ದ, ಆದರೆ ಅವನು ನಿಮ್ಮ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿರೋ ದೇವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ನಾನಾಗಲೇ ಅರ್ಧ ವಿಧವೆ, ನೀವು ಎದುರಿಗಿದ್ದಾಗ ದೇಹ, ಅವನೊಂದಿಗಿದ್ದಾಗ ಮನಸ್ಸು, ಹೀಗೆ ಸದಾ ಅರ್ಧ ವಿಧವೆಯಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿದೆಯಲ್ಲಾ ಅದರಂಥಾ ಹಿಂಸೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ", ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವ ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಗದೇವ ಮತ್ತು ಕಾಳಿಂಗ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಕಾಳಿಂಗನ್ನು "ಮಾಯಾಕಾರನಾಗಿ ಬಂದು ನನ್ನ ನಾರಿಯ ಸೇರಿದ ಜಾರ ನೀನಲ್ಲವೇ? ನನ್ನ ಕುಲವೆಂಜಲಿಸಿದ ನಾಯಿ ನೀನಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ನಿಂದಿಸಿದರೆ ಕಾಳಿಂಗನು "ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗ್ಯಾಕೋ ಕರುಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಗ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ಈ ದುಃಖ ಯಾಕೆಂದು ಚಿಂತಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಮಯಕೊಡು ರಾಜಕುಮಾರ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಿತು, ರಾಜನು ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಕೊಂದನು, ರಾಜನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಗೆಲುವು ಮೂಡಲಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಹೊಕ್ಕಳು ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬೆನ್ನಹುರಿ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸುವನು. ರಾಜಮಾತೆ ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುವಳು, ತನಗೆ ಭಾಗಾದಿಯಿಂದ ಸಾವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭವಿಷ್ಯ ಸುಳ್ಳಾದುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸೀಳಿಕೊಂಡಾಗ ಜೀವ ತಳೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೇ ಕಾಳಿಂಗ. ಅವನು ಭಾಗಾದಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾಳಿಂಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಂತಃಕರಣ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದಿತು. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ತಾನು ಸೀಳಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾಳಿಂಗ ತನ್ನ ದೇಹವಾದ, ಅವನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ತನ್ನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧಂತೆಯೇ. "ಅಪಾರ್ಥದ ಕಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊನೆಗಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ಕಾಳಿಂಗನಿಗೆ ನಮ್ಮ ರಾಜಕುಮಾರನಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಬೇಕು ನನಗೂ ಕೂಡ, ಇನ್ನು ಕೇಳು, ನಮ್ಮ ಮಗ ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೋ" ಎಂದು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಹೇಳಿ ಶಿವನಾಗದೇವ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುವ ಜನಪದ ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅರ್ಧವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ಜನ ಕಾಡಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಮಾಟಗಾರ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಿ, ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಮಾಟಗಾರ ಹಾವಾಗಿ ಬಚ್ಚಲ ಹರಿಯ ಮೂಲಕ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಪಾರಾಗುವಾಗ ರಾಜಕುಮಾರ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಹಾವನ್ನು ತುಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಧಭಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅದನ್ನು ಹಾವಿನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯನ್ನು ತಾಯಿತದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತೋಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. "ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ದೂರಾಗುವುದು ದ್ವೇಷದಿಂದ ಸರ್ಪವನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದು ಈ ಎಲ್ಲಾ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಕಂಬಾರರು ಅನೇಕ ಸ್ವೀಕೃತ ಮತ್ತು ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೪]

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ನಾಯಕ ಯುವಕ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನರಸುತ್ತಾನೆ, ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದವಳು ಇರಲೇ ಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸ. ಅಂಥವಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವನು. ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಳಾದುದನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ವಾಸ್ತವ. ತನ್ನಲಿಯೇ ಅಡಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೊರ ತೆಗೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಈ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಯೂಂಗ್‌ನ ಅನಿಮಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿವನಾಗನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಪುರುಷನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗಂಡಸಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಶಾರೀರಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಗಂಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಅನಿಮಾ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಇಡೀ ಹೆಣ್ತನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಅದು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಡೆಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಪುರುಷನು ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನರಳುತ್ತಾನೆ.

ಶಿವನಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡಾಗ ಅರ್ಧಭಾಗದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ರೂಪಗೊಳ್ಳದೆ ಸರ್ಪ ಜನಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ಪ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತ ಅನಂತರ ಶಿವನಾಗ ಗೌಣದೇಹಿಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿಂಗ ಕಾಮಪೂರಿತ, ದೇಹದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನಾಗ–ಕಾಳಿಂಗರ ಘರ್ಷಣೆ ಮನಸ್ಸು ದೇಹಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅವೆರಡರ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಘರ್ಷಣೆಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಶಿವನಾಗದೊಂದಿಗಿದ್ದರೂ ಕಾಮದ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವಳು. ಅವಳ ಶೀಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ದೇಹದ ಹಸಿವು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮುಗ್ಧಳಲ್ಲ, ಯಾವುದೋ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಚತುರೆಯಾದವಳು. ತಾನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ವಿಷಯು ಗಂಡನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ದಿವ್ಯ ಗೆಲ್ಲಿಸಲು ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ರಮಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸುವಂಥದು ಜಾಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಉಪಾಯವಾಗಿ ಹೊರಹಾಕುವ ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲೆ. ಈಗಾಗಿ ನೇರ ನಡವಳಿಕೆಯ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಮಪ್ರೇಮದ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂಮ್ಮಿಳತವೇ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಂಬಾರರು

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯತಮವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ನಾಟಕ 'ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ'ದ ಕತೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಿನ್ನವಾದಂತೆ ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. 'ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ'ದ ನಾಯಕನಾದ ರಾಮಗೊಂಡನ ತಮ್ಮನಾದ ಬಾಳಗೊಂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗೌಡನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಗೌಡಿತಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸ ಮುದುಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮರ್ಥನಾದ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಮತ್ತು ಗೌಡಿತಿಯರ ಅಸಹಜಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಾಳಗೊಂಡ ಬರಗಾಲದಿಂದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತವಾದಂತಿದ್ದ ಊರಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಭರವಸೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತುದಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಊರವರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಸ್ತುವಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗೊಲ್ಲತಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರ ಕಮಲಿ ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ಹೇಳಹೇಳುತ್ತಾ,, ಸಫಲವಾದ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ನಾಯಿಕೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಗಳಿಂದ ಊರಿನ ಜೀವನದ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆರ್ತತೆಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಬಾಳಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಕಮಲಿಯರ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಳೆಯಾಗಿ ಊರವರು ಬರಗಾಲದ ಪೀಡೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ನಡುವೆ ಬರುವ ಜೋಕುಮಾರನ ಕತೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಫಲವಾದ ಕೂಟಕ್ಕೂ ಭೂಮಿಯ ಸುಭಿಕ್ಷಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾಳಗೊಂಡನ ಆಗಮನದಿಂದಲೇ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿದ್ದ ಊರವರು ನಿರಾಶರಾಗಿ ಅವನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಾಳಗೊಂಡ ಮಣ್ಣಿನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಊರಿನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ತಂದೆ ಅವನ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಾನೇ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಮಗ ಗೆದ್ದು ಸೋಲುತ್ತಾನೆ.

ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ಅದು ಹಲವಾರು ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಾಳಗೊಂಡನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹುಮುಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕದ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ – ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಅನುಭವ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಅನುಭವದೊಡನೆ

ನಡೆಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾಲು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ತಂದೆಯೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸೆಣಸಾಟ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಊರಿನ ಜೀವನ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾದ ನೆಲದಂತೆ, ಭೋಗ ಲಾಲಸೆ ತೃಪ್ತವಾಗದ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ದೂರದಿಂದ ಕರುಣೆಗಾಗಿ, ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಯಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಬರಗಾಲ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ತೃಪ್ತಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳಗೊಂಡ ಹುಟ್ಟಿದೂರಿಗೆ ಎರವಾಗಿ ಪರದೇಶಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಂತರಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವನ ಸಾಹಸ ಕೂಡ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಮೊದಲು ಕಮಲಿಯನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಮಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರ-ದಂತಕತೆಗಳ ಕಾವ್ಯಛಾಯೆ ಇದೆ.

"ಕಮಲಿ : ಹೆಸರು ಹೇಳ ಅಂದರ, ಕೊಳ್ಳಾಗಿನ ಮುತ್ತಿನ ಸರಕ್ಕ ಚಿಟಮುದ್ದ ಕೊಟ್ಟ, ನನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಒಗದ ಕುದುರಿ ಓಡಿಸಿದಾ." ನಾಯಕಿಯ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎಷ್ಟು, ಅವಳ ಕನಸಿನ ಅಂಶವೆಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಸಂದಿಗ್ಧ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಕಾಣುವ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವನ ಅಸಲು-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಪಡೆಯುವುದು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಕತೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಹಳಬರ ಲಕ್ಷ್ಯಾನೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ತೇಲಿಬರುವ ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ. ಕನಸು ಗತಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಥನ, ನೆನಪು ಇವು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಬಾಳಗೊಂಡನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಂತರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನೂ ಹಾಡಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರು ಹಾಡುವ ನಾಟಕದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ನೈಜ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅವನಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗೆರೆಕೊರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಳಗೊಂಡನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆಗಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ, ಬಾಳಗೊಂಡ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ; ಅವರು ಕಾಣದ ದೈವ ದುರ್ದೈವಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣ' ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಾಟಕ ಉಪಯೋಗಿಸುವ

ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬಾಳಗೊಂಡನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತೊಡಕಿನದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ತನ್ನ ನೆಲೆ ತನಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಅವನ 'ನಾಯಕತ್ವ'ದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ; ಅವನ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. "ಋಷ್ಯಶೃಂಗ" ನಾಟಕದ ಗೀತೆಗಳಷ್ಟನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಯೋಜನೆಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಲಯ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ-ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಮಾತು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಬಾಳಗೊಂಡನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಜೀವನ ಇವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ತಂತಾನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬಾಳಗೊಂಡನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮಳೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ರೂಪಕದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ನಪುಂಕತ್ವಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಬರಗಾಲದಿಂದ ಪೀಡಿತವಾಗಿರುವ ಜೀವನದ ವೇದನೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೀರಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಗತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಸೂತ್ರಧಾರ, "ನರಮನಿಶ್ಯಾ ಭೂಮಿ ತಲಿ ಮ್ಯಾಲ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಳಿಕ, ಇಲ್ಲಾ ದನಾ ಆದರೂ ಆಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಾ, ಕಸುಬುದಾರನಾದರೂ ಆಗಬೇಕು." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸಗೌಡ ಮತ್ತು ಗೌಡಿತಿಯರ ಪಾಪದ ಫಲಕ್ಕೆ ಇದು ಸೂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ದಾರಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಪಾರಾಗುವ ಸಂಕಲ್ಪವಿದ್ದಷ್ಟು ಜೀವನ ನಿರ್ವಿಣವಾಗಿದೆ. 'ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗಿ ಕತ್ತಲಾತು ಇನ್ನು ಬರಲಿಲ್ಲಲಲ್ಲೋ' ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಿರ್ವಿಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಾಳಗೊಂಡನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದು ನೆರೆದವರ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೂಡಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮರಣದಂತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಪ್ಪಿನಿಂದ ಬರುವ ಸಾವು ನಿಸರ್ಗದ ಲಯವಿಧಾನ; ಸಂಕಲ್ಪದ ಸಾವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಸಾವು ಮಾತ್ರ ಇವೆರಡೂ ಅಲ್ಲದ ನಿರ್ಬಲ ಸಾವು. ದೊಡ್ಡಬಸ್ಯಾ ಗೋರಿಯನ್ನು ಅಗೆದಾಗ ಕಂಡ ಹೆಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಬೇವಿನ ಹಸಿತಪ್ಪಲ ಹಾಂಗೇ ಇತ್ತ. ಹೊಸ ಅಂಗಿ. ಹೊಸಾ ದೋತರ, ದಡಿರುಮಾಲಾ ಮಾತಾಡಸಬೇಕನಿಸ್ತು" ಜೀವನವನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಅಣಕಿಸುವ ಸಾವು ಇದು. ಹೆಣದ ನಿಲುವಿನ ಶೈಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಬಸ್ಯಾನ ವಿಸ್ಮಯದ ಅನುಭವ ಜೀವ ಮತ್ತು ಸಾವುಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದೆ. ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಸಾವಿನ ಸಲಿಗೆಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿದೆ. ಹಳಬರ ಭೂಮ್ಯಾ ಹೊಲೇರ ಯಮನಿ ಸತ್ತದ್ದ ತಿಳಿಯದೆ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಈ ರೀತಿಯಾದರೆ ಜೀವನದ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯನ್ನು

ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾಮ-ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕಾಮ ಜೀವವನ್ನು ಹರಿದು ತಿನ್ನುವ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಗಂಡುಗಳೆಲ್ಲ ಬರಿ ಹೋರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಜೋಕುಮಾರನ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಅನಿರುದ್ಧ ಕಾಮ ಅಸಂಯಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಗೌಡತಿ, ಯಮಿನಿ, ಪಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿಯ ತೀವ್ರ ಕಾಮ ಸೃಜನದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾಮವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಕಾಮ-ಜೀವನ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲದ್ದು. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಬಿ ಕರೆವ್ವನ ಎದುರಿಗಿಟ್ಟ ಕುಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಳ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರೊಚ್ಚು, ದ್ವೇಷ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಕಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇಲ್ಲದೆ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಸಂಕಟ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ತಿದ್ದಲಾಗದಂಥ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೀಡಾಗಿದೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳು, ವಿಟ-ಸೂಳೆ ಇಂಥ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹೊಲಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೋಗಿ, ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ, ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಗೊಂದಲಗೆಡಿಸಿದೆ. ಒಳಗಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಜೀವನದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸಗೌಡನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಗೌಡಿತಿಯ ಅಸಹಜವಾದ ಕಾಮ ಇವು ಪಾಪವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಜನರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬೇರಿಗೆ ಬೆಮಕಿ ಹಾಕಿರುವಾಗ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕೂಡ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ 'ಮೇಳ'ಗಳಂತೆ ನಾಟಕ ನಡುನಡುವೆ ಬಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ಜನರ ಗುಂಪುಗಳು ಈ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ವಿಪರೀತವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ದುರಂತವೆಲ್ಲ ನಾಯಕನದು. 'ಮೇಳ'ದವರು ಅಸಹಾಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು: ನಾಯಕನ ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯುವವರು. ಈ "ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಜನರದು, ನಾಯಕನೇ ಅಸಹಾಯಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ"ನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇರುವ ಉಪಾಯಗಳು ಎರಡನೇ ಉದ್ಧಾರಕನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಜೀವನ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿತವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ದೈವದಲ್ಲಿ ಅಚಲಶ್ರದ್ಧೆಯಿದ್ದವರು ಬಲಿಯಾಗಬೇಕು. ಬಾಳಗೊಂಡ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಲೆ ಕಲಿಯಲು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಅವನು ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಊರ ಅಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಮಳೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಕಣಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಬಾಳಿನ ಜಂಜಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಉದ್ಧಾರಕನ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿಬಿಡುವ ಅನನ್ಯಶರಣತೆಯ ಭಾವವಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಹಾಡುವ 'ಏ ಕರುಬಣ್ಣಾ ಸತ್ತುಳ್ಳ ಶರಣಾ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಿಯ ಗುರುತನ್ನೇ ಮರೆತಂತಿರುವ ಕುರಿಗಳು

ಮತ್ತು ಕುರುಬನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರಕನನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುವ ಆರ್ತತೆಯಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅದೇ ಸುತ್ರಧಾರ ಹಾಡುವ 'ಹಾಡಿ ಹಾರೈಸುವ ಹಲವ ಹಂಬಲಿಸುವೆ' ಎಂಬ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇದೇ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸಗೌಡನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊರಗಿನ ನಿಯಂತ್ರಣವಾಗಿ ಬಂದು ಜೀವನದ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಸಹಜಸಂಯಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನ ನಿರ್ಮಿಸುವದು ಉದ್ಧಾರಕನ ಹೊಣೆಯಾಗಿದೆ. ಊರವರ ಆಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಾಳಗೊಂಡನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿವೆ.

ಬಾಳಗೊಂಡ ಊರವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಹೌದು ಬಲಿ–ಪಶುವೂ ಹೌದು. ಉದ್ಧಾರಕನ ಆಗಮನ ಅವತರಣದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಲಿ–ಕಾರ್ಯ ಆರೋಹಣದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಮಳೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ, ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕಟ್ಟಡ ಭದ್ರವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಭೂಮಿಯ ಉರ್ವರತೆ ಹೆಚ್ಚುಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿದೆ. ಬಲಿ ಕೊಡುವವರ ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದವನ ಆತ್ಮಶ್ರದ್ದೆಗಳಿಂದ ಬಲಿ ಕೊಲೆಯಾಗದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞದಂತೆ ಬಲಿಕರ್ಮವೂ ದೈವ–ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕರ ರುದ್ರನಾಟಕ ಇಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ–ವಿಧಿಯ ಕ್ರಿಯಾಪರಿಸರವನ್ನು. ಭಾವಸಂದೋಹವನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವವನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಸತ್ಕುಲ ಪ್ರಸೂತನಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಶಾರೀರಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಲತೆಗಳು ಅವನಲ್ಲಿರಬಾರದು. ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಲಿಕರ್ಮದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಳಗೊಂಡ ಊರವನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಊರವರ ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸದೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವವರಿಂದ ಬಲಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಅಖಂಡ ಫಲವಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಊರವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆಯವುದಿಲ್ಲ. ಬಲಿಕರ್ಮವೂ ಸಾಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಳಗೊಂಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಉದ್ಧಾರಕತ್ವದಲ್ಲಿ ತನಗೇ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ; ಊರವರಿಗೆ ಉದ್ಧಾರದ ಸಫಲತೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಯಿಲ್ಲ. ಬಾಳಗೊಂಡ ಸ್ವಂತದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡಿ ಸೋತುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಗೌಡನ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಹೋರಾಟದ ವಿಡಂಬನವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಆಗಮನದಿಂದಲೇ ಮಳೆಯಾಗುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಜನರು ತಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆ ವಿಫಲವಾದೊಡನೆ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ, ಬಾಳಗೊಂಡ ಹೊರಗು ಒಳಗನ್ನು ಒಂದುಮಾಡಿ ಬೆಸೆಯುವ ನಿಜಲಿಂಗವನ್ನು ಕಾಣದೆ ದೈವದ ಕೆಲಸ ತನ್ನಿಂದ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಕಮಲಿಯೊಡನೆ ಕೂಡುವಿಕೆಯಾಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ತಂದೆಯೇ ವಿಘ್ನವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರಂತೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಜನರ ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಬಲವಿಲ್ಲ. ಬಾಳಗೊಂಡನ ರಾಕ್ಷಸಗೌಡ ಮತ್ತು ಗೌಡಿ ಅಂಕುರ ಕೃತಕ ಸಂತಾನ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಮೂಲ ಅವನ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ದಾರುಣವಾದ ಅರ್ಥಹೀನತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸಂಕಟಪರಿಹಾರಕ್ಕೂ ಅದೇ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಗೊಂಡ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಸಫಲವಾದ ಮಳೆಯಲ್ಲ. ಗೌಡ ಸತ್ತರೂ ಅವನ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಜಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅಭಾವ, ಬದುಕಿನ ಬಂಜೆತನ, ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಚ್ಛೇದ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ನಿಲುವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧುವಾದದ್ದೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಗಬೇಕು. ಆ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ವಿಚಾರಮಾಡಲಾಗಿದೆ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ –ಅದು ಜಾನಪದವೇ ಇರಲಿ ಅಭಿಜಾತವಾಗಿರಲಿ ಅದರ ಬಾಹ್ಯವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿರುವಂತೆ ಆಂತರಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿ ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಜೀವನನಿಷ್ಠವಾದ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿಗೂ ಶೀಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲ ಜೀವನ–ಸಮೃದ್ಧಿಯ, ಸಫಲತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಕ ಸಫಲತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ, ದೈವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳೆನ್ನೆದುರಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಗೆಲುವು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಜನರ ಬದುಕು ನಾಯಕನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಂತೆ ಈ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೂಡ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ಮತ್ತು ಸರ್ವವಿಧಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗಲೇ ನಾಟಕ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಹೀಗಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಜೀವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೃತವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಬಯಲಾಟ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭ

ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಫಲವಂತಿಕೆಯ ದೇವರಾದ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಪಡುವಲಕಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅವಾಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಜೋಕುಮಾರ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯೆಂದು ಸ್ವಾಮೀನ (ಪಡುವಲಕಾಯಿ ರೂಪದಲ್ಲಿನ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ) ಯಾವಾಕೆ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೋ ಆಕೆ ಕುಮಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಗಂಡನನ್ನೂ ಬಂಜೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಸೂಳೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಗಿರಾಕಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದುವಳೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ. ಅಂತೆಯೇ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಹೊಲೇರಿ ಸೂಳೇ ಶಾರಿ ಒಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಿರಿಯನಾದ ಊರಿನ ಗೌಡ ಷಂಡ. ಆತ ಊರನ್ನು ಆಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿ ಎಂದೂ, ಊರಿನ ನೆಲವೂ ತನ್ನದೇ ಎಂದು ದರ್ಪಾಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಂದೂಕಿನಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮತಟ್ಟು ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಹೆದರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಸಣ್ಣ ಎಂಬಾತ (ನಾಟಕ ನಾಯಕ) ಗೌಡನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ ತನ್ನದೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಸತ್ತದ್ದಕ್ಕೆ ಗೌಡನಿಂದ ವಿವರಣೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನಪ್ಪ ಮಲಗಿದ್ದು ದೆವ್ವದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೇ ಸತ್ತ–ಎಂದು ಗೌಡ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದರೂ, ಅಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಗೌಡನೇ ಎಂಬ ನಿಜಸಂಗತಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಆತ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ದೆವ್ವದ ಹೊಲವಲ್ಲ ಕಾಡು ಕಡಿದು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಹೊಲ – ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹಕ್ಕು ತನಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಸಣ್ಣಗೌಡನ ಬಂದೂಕನ್ನು ಒದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಗೌಡನ ಆಳು ಗುರ್ರ್ಯಾನಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿ ಆತ ಗೌಡನನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಗೌಡನಲ್ಲಿ ಗೌಡ್ತಿ ತನ್ನ ಬಂಜೆತನದ ನೋವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು, ಈ ದಿನ ಜೋಕುಮಾರ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ (ಪಡುವಲಕಾಯಿ) ಪಲ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಿಂದರೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಾತ್ರಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಮನೆಗೇ ಬರಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಶಾರಿ ತನ್ನ ಹೊಲಗೇರಿಗೆ ಒಯ್ದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ತಿಳಿದು ಸ್ವತಃ ಆಕೆಯೇ ಹೊಲಗೇರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೂ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಷಂಡತನವನ್ನು ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿ ನಿಜಸಂಗತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಗೌಡ್ತಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪಲ್ಲೆ ಮಾಡಿ ಗೌಡನ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಹೊಲದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೌಡನಿಗೂ–ಬಸಣ್ಣನಿಗೂ ಮಾತು ನಡೆದು "ಜೋಕುಮಾರ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಾದ ಇಂದು ಬೆಳಗಿನತನಕ ಯಾರು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಲಗುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಹೊಲ ಸೇರಬೇಕು' ಎಂದು ಗೌಡ ಷರತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಗೌಡನದ್ದು. ಬಸಣ್ಣಗೌಡನ ಷರತ್ತಿಗೊಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನೂ ತನ್ನ ಊಟ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವಂತೆ 'ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿ, ತಾನು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಲಗದೆ ಶಾರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಆದೇಶದಂತೆ ಆತನ ಆಳುಗಳು ಬಸಣ್ಣನ್ನು

ಮುಗಿಸಲು ಆತನ ಮೇಲೇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಸಣ್ಣ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಗೌಡನ ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನಿಗೆ ಊಟ ತಂದ ಗೌಡ್ತಿ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಗೌಡ ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದು ತಾನೇ ಉಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಊಟ ಮುಗಿದೊಡನೆ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಬಸಣ್ಣ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರಲು ಬಲವಂತ ಮಾಡಿ ಆಕೆಯ ಸೆರಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ್ತಿಗೆ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ಅರಿವಾಗಿ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಗೌಡ್ತಿ ಬಸಿರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗೌಡನಿಗೆ ಬಸಿರಿನ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಗೌಡ ಆಳುಗಳಿಂದ ಹೊಡೆಸಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ್ತಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಫಲವತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾದ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ, 'ಉಳ್ಳವವನಿಗೆ ಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಸಮಾಜವಾದಿ ಘೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಪೌರುಷತ್ವ ಉಳ್ಳವನಿಗೆ – ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಒಲಿಸಿ ಆಳುವ ಹಕ್ಕಿದೆ' ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ದೇವತೆ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಣಯದಿಂದ ದುರಂತರದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುಂತೆ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಅವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಸಣ್ಣನೂ ದುರಂತದ ಸಾವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೊಳ್ಳು ದರ್ಪ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗೌಡನ ಆಹಂನ್ನು ಬಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗುರ್ಯಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮುರಿಯಲು ಪಡೆಯುವ ಈ ಧೈರ್ಯ– ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಂತ ಬಸಣ್ಣ ತನ್ನ ಜೀವನ ತೆರೆಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಾಣ ಸ್ನೇಹಿತರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಿಟ್ಟು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗ್ಯಾಬ್ಯಾಳ್ಯಾ ಕಥಾವಸ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಳ್ಯ ಬಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಏಳೆಂಟು ದಿನ ನೋಡದೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ಯಾನಿಗೆ ಅನ್ನ ನೀರು ಸಹ ಸೇರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸ್ನೇಹಿತರು ಸಂಗ್ಯಾಬ್ಯಾಳ್ಯಾ, ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬಟ್ಟೆ ಬರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈರಣ್ಣ ಅದೇ ಊರಿನ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗಿ. ಈರಣ್ಣನು ಬಳ್ಳಾರಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗೋಸ್ಕರ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚೆಲುವೆಯಾದ ಗಂಗಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿ ಕುಸ್ತಿಪಟುಗಳನ್ನಾಗಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ಕರೆದು ನಾನು ಬರುವ ತನಕ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪರಮ್ಮನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಬಾರಿ ಗಂಗಿ ಪರಮ್ಮ ಮರಡಿ ಬಸವಣ್ಣನ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರಾ ಮಹೋತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ಇಬ್ಬರು ಸಹ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಗಂಗಿಯನ್ನು

ನೋಡಿ ಅವಳ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣಿನ ರಪ್ಪೆ ಅಲುಗಿಸದೆ ಅವಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಸರ ಕಳಚಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೂ ಸಂಗ್ಯಾನಿಗೆ ಗಂಗಿಯದೇ ಚಿಂತೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳ್ಯಾ ಪರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಬಯಸುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿದರೂ ಸಂಗಣ್ಣ ಕೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಸ್ನೇಹಿತನ ಋಣಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಬಿದ್ದು, ಗಂಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸರವನ್ನೇ ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಾಳ್ಯಾ, ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗಂಗಿ ಆಧರಿಸಿ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಸಂಗ್ಯಾನ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗಂಗಿ, ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಕೆಂಡವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಳ್ಯಾನ ಕಿವಿ ಹಿಂಡಿ, ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಸಂಗ್ಯಾ ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಗಂಗಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಗಂಗಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವುದನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ದೊರೆಯುತ್ತಲೇ ಗಂಗಿಯೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ತಾನು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಲ್ಲದೇ ತಾನು ಬದುಕಲಾರನೆಂದೂ ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ಗಂಗಿಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗ್ಯಾ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಅವಳನ್ನು ಬಿಡಲು ತಯಾರಿಲ್ಲ. 'ಅತ್ತಿ ಮನಿ ಸೊಸಿ ತಾನು, ತನ್ನ ಒಗೆತನ ಹಸರಿಸಬೇಡ' ಎಂದು ಗಂಗಿ ಅವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳಲ್ಲದೆ, ನಾನಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ, ವಿನಾಕಾರಣ ನಿನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಡವೆಂದು ಉಪದೇಶ ನೀಡಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಗಿ ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಂಗ್ಯಾನಿಗೆ ಖಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಂಗ್ಯಾ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಕೊರವಿಯೊಬ್ಬಳು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೇಲುಮನೆ ಪರಮ್ಮನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವನಿಗೆ ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ದೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಸಲಹೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ಪರಮ್ಮನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಣ-ಬಂಗಾರದ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ, ಗಂಗಿಯನ್ನ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪರಮ್ಮನ ದ್ರವ್ಯದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಗಂಗಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಅವಳು ನೀಚತನಕ್ಕೂ ಇಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಗಿಗೆ ಸಂಗ್ಯಾನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವಳ ಮೈದುನರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಕೆಯೊಡ್ಡಿ, ಗಂಗಿ, ಸಂಗಣ್ಣನನ್ನು ಕೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಗಂಗಿ, ಸಂಗ್ಯಾನಿಗೇ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನ ಅವನಿಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಊರಲ್ಲಿ ಗುಸುಗುಸು ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಈರಣ್ಣನಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಬಿದ್ದು, ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಊರೊಳಗೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಸಂಗ್ಯಾ-ಗಂಗಿಯರ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂಬಾಗಿಲು ಅಗಳಿ ಹಾಕಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಳಗಿದ್ದ ಪ್ರಯಣಯಿಗಳಿಗೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಗಿ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಂಗ್ಯಾ ಸದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕತ್ತಲು ಮಾಡಿ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಗಿಲು ಮರೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಓಡಿಹೋಗುವ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ರುಮಾಲು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ಯಾನ ಗುರುತು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈರ್ಯಾನಿಗೆ ಗಂಗಿ ತನಗೆ ಬಗೆದ ದ್ರೋಹದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈರಣ್ಣ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ವಸ್ತ್ರ, ತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು, ತವರು ಮನೆಗೆ ಅಟ್ಟಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಂಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಗ್ಯಾನ ಮೇಲಿನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಲ್ಲುವುದೊಂದೇ ದಾರಿ ಎಂದು ಈರಣ್ಣ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಪಾಯದಿಂದ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನು ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯಲು ಸುತರಾಂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವದ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಅಂಜಿ ಅವನು ಈರಣ್ಣ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮನಿ, ಹೊಲ, ಎತ್ತುಗಳ ಆಮಿಷವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಗಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು, ಸಂಗಣ್ಣನನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೈಲುವಾಡಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಇರಲು ಪತ್ರ ಬರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆ ಪತ್ರ ಬಾಳ್ಯಾನ ಕೈಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಸಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ತೋರಿಸದೆ, 'ಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಬಾಳ್ಯಾನೊಡಗೂಡಿ ಬಾ' ಎಂದು ಬೇರೊಂದು ಪತ್ರ ಗಂಗಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಸಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿದ್ದರೂ ಹೊರಡುವಾಗ, ಅಪಶಕುನಗಳಾಗದ್ದರಿಂದ ಸಂಗ್ಯಾ, ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬರಲು ಒಲ್ಲೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗಂಗಿಯ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ, ಹೋಗಿಯೇ ಬರೋಣವೆಂದು ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೈಲವಾಡದ ಕೆರೆಯ ಏರಿಯ ಮೇಲೆ ಗಂಗಿಯ ಭೆಟ್ಟಿಯಗುತ್ತದೆ. ಬರಬೇಡವೆಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದರೂ ಬಂದ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ನೋಡಿ, ಗಂಗಿಗೆ ಸಂಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈರಣ್ಣನ ಜನ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೇ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ದುಃಖ ಒತ್ತರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಕರೆತಂದ ಬಾಳ್ಯಾನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗ್ಯಾನ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಮರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗ್ಯಾ, ತನಗೆ ಏನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಗಂಗಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಊರು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ತವಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ ಊರಿಗೆ ಮರಳುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ಯಾ ಅವನನ್ನು ಅಡ್ಡದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯು, ಬಿದರಿ ಮಳೆಯ ಬಳಿ ಕೊಳ್ಳಿ ದೀಪ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈರಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ತಮ್ಮಂದಿರು

ಅರ್ಭಟಿಸುತ್ತ ಸಂಗಣ್ಣನ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಡಿರೆಂದು ದೈನ್ಯದಿಂದ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಕೇಳದೇ ಅಮಾನುಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ರುಂಡ ಕತ್ತರಿಸಿ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ಯಾನ ಜೀವ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಈರಣ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ಯಾನ ಕೊಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸರಕಾರ ತನ್ನನ್ನು ಸುಮ್ಮನೇ ಬಿಡಲಾರದೆಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಪರಮ್ಮನ ತನ್ನ ಅಳಿಯನನ್ನು ಕೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಕಿಸುತ್ತ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈರ್ಯಾ, ಸರಕಾರವೆಲ್ಲ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ, ಯಾರ ಮೇಲೆ ಫಿರ್ಯಾದಿ ಮಾಡುತ್ತೀಯ ಎಂದು ಹೆದರಿಸಿ ಅವಳ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ತಳವಾರನೊಬ್ಬನಿಂದ ಸಂಗ್ಯಾನ ಕೊಲೆಯಾದ ವಿಷಯ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈರಣ್ಣ ಪೊಲೀಸ್ ಠಾಣೆಗೆ ಹೋಗಿ ತಾನೇ ಸಂಗಣ್ಣನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದರು ಸಹ ಗಂಗಿ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಸಂಗ್ಯಾನಿಗೆ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು ಸಹ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ಯಾನ ಕೊಲೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣು ಒದ್ದೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕೊಲೆಗಾರರಿಗೆ ಗಲ್ಲು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವ ಸಂಭಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೂಡಿ, ೧೯೮೯, ಪುಟ ೧೧.

೨. ಅದೇ ಕೃತಿ ಪುಟ ೨೨

೩. ಅದೇ ಕೃತಿ ಪುಟ ೨೨

೪. ಅದೇ ಕೃತಿ ಪುಟ ೭೨

೫. ನೆಲಸಂಪಿಗೆ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ೨೦೧೩. ಪುಟ ೧೦೪.

ಅಧ್ಯಾಯ–೬

ಕಂಬಾರರ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಂಬಾರರು. ಇವರ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ನೆಲದ ಬದುಕು ಜಾನಪದದೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧ. ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣಗಳು, ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಜಾನಪದ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ರಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದೆ ಬರೆಯುವವನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೂ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತೇನೆ. ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿಸದೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಕ್ರಿಯೆ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಬರೆಯುವುದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಜಾನಪದದ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ."[೧]

ಕಂಬಾರರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಗಾಢ ಅನುಭವಗಳು, ಜಾಣಪದದೊಂದಿಗಿನ ಕರುಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿರಲಿ, ಕಥೆಗಳಿರಲಿ, ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಈ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು Orientatist ಧೋರಣೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಜಾನಪದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇನೆ ಉಳೀಬೇಕು. ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಜಾನಪದ ಆಗ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಏರುಪೇರಾದರೂ ಅದು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದ್ರೆ ಜಾನಪದ ಇವತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದು ಬೆಳಿತಾ ಇದೆ. ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನ ಇದ್ದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರೆ ಬೇಕು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದವರಲ್ಲ. ಅವರೆಂದರೂ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಗಂಟು ಬೀಳುವಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅವರು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು.

ಜಾನಪದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕದವರೆಗೆ ಪಶುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ದೇವತೆಗಳವರೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಕಂಬಾರರ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ. ಜಾನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಜೀವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲ ಜೀವನ ಸಮೃದ್ಧಿಯ, ಸಫಲತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪದ ಕಥೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಕಂಬಾರರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರು ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಉಂಟು. ರಾಮಗೊಂಡ ಬಂದಿರೋದ್ರಿಂದಲೇ ಮಳೆಯಾಯ್ತು ಅನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಹೇಳುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಥನಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ಕಾನ್ಸೆಪ್ಟ್ ಅದು Orientalist Discourse ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮುಗ್ಧಲೋಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಂಬಾರರ ಜಾನಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಅದು ಓರಿಯಂಟ್‌ಲಿಸ್‌ಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಲೋಕವಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಲೋಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಕಂಬಾರರು ರಚಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದೀಯತೆ, ದೇಸೀತನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಚಿಂತಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆ. ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವುದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದಗಳ ಕೊಡು ಪಡೆಗಳ ವಿವರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಜಾನಪದೀಯತೆ ಒಂದು ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಈ ಜಾನಪದೀಯತೆ (ದೇಶಿತನ) ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಣ ಸತ್ವಗಳ ಮಂಡನೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಗುರಿ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳು ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಚನ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಓದುಗಳು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳು.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಜಾನಪದೀಯತೆ ಒಂದು ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಈ ಜಾನಪದೀಯತೆ (ದೇಶಿತನ) ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಾಣ ಸತ್ವಗಳ ಮಂಡನೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕಗೊಳಿಸಿ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಕಂಬಾರರ ಕ್ರಮ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ಜನಪದ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಒದಗಿಸಿಬರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದೀಯತೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಅದರ ಕ್ರಮ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಜಾನಪದೀಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೈಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಕತೆಯೊಂದು ಆಧಾರವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ. ಜೀವ ಆತ್ಮಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಅತೀತವಾದ ದೈವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಲುಕಿರುವ ಮನುಷ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನುಷ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಾಟಕೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಮದುವೆಯಾದರೂ ಗಂಡನ ಪ್ರೀತಿಯನು ಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಉರಾಚೆಯ ಹುತ್ತದ ಅರಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಗಂಡನಿಗೆ ಮಾಲೆಮಾಡಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅವನು ಸರ್ಪವಾಗಿ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸೇರಿದರೆ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಕುಲದೇವರ ಕರುಣೆಯನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಿವ್ಯವನ್ನಿಡಿದು ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕನಸು, ನಿದ್ರೆ, ಎಚ್ಚರ, ಕಾರಣಿಕ, ದೈವದ ಕರುಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಲ್ಪಕತೆ, ದಿವ್ಯದಂಥ ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಶೋಧಿಸುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿವೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದ (ದೇಸಿ) ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯವಿದೆ. ಸಾಹಸವಿದೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಗಂಡಾಂತರಗಳಿವೆ. ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರ

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರಾವಲೋಕಿಸುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹುವುದು ಹೀಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮೊದಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಕಾರರೆ.

ಕಂಬಾರರಂತೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರೂ ವಿರಳ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದರೆ ಕಂಬಾರರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಜೀವನದ್ರವ್ಯವೇ ಜಾನಪದವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಕಂಬಾರರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಜನಪದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ನಾಟಕದ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ಇದು 'ಹೇಳ್ತೀನೆ ಕೇಳ' ಎಂಬ ಅವರ ಆಧುನಿಕ ಲಾವಣಿಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವೆ ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಜಾನಪದ ತಂತ್ರ ಕಂಬಾರರ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಫಲವತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾದ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ "ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ" ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಋಷ್ಯಶೃಂಗದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಊರಗೌಡನಿದ್ದಾನೆ. ಊರಿನ ಚೆಂದುಳ್ಳಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯೆಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಗೌಡನ ಆಸೆಗೆ ಸರಿಜೋಡಿಯಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ತೋಳಿನಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಂದೂಕಿನ ಬಲದಿಂದ ಹಣದಿಂದ ಗಳಿಸುವವ ಈತ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತದಂತಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜನಪದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವಿರುವುದು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಆಚರಣೆಗಳಿಂದಲ್ಲ.

ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಪಂಚ 'ಬೇಡಿ ಬಂದಾನ ಗೌಡ, ಪಡೆದು ಬಂದಾರ ಜನ ಕೊರತಿಲ್ಲ ಹೊಗಳುವ ಕವಿ ಜನಕ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. 'ಯಾರೇನು

ಆಡಿದರು ಗಾದಿ ನಾಣ್ಣುಡಿಯಾಗಿ ವಾಡಿಕೆಯಾದವ್ರ ನಾಡೊಳಗೆ' ಎನ್ನುವ ಸೃಜನಶಿಲ ಜಗತ್ತು ಅದಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಥಂ ಥಂ ಕೋವಿಯನ್ನೇ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನಾಗಿ ನಂಬುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ದೇಸಿ ಬದುಕು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿದೆ. ಆಳುವಗೌಡ ನಿರ್ವೀರ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ Hypocrite ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೊ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಆಶಯ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕೃಷಿ ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಸಮಾಜದ ಅನುಭವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಸಮಷ್ಟಿ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯನು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ವಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಟಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಾಧಶ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬದಲಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಹಂಬಲವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಂಬಲವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, "ಒಳ್ಳೆಯ ಸರಕಾರ ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನಾಳಲಿ ಮನಿಮನಿ ತುಂಬಲಿ ಆಡೋ ಮಕ್ಕಳಿಂದ "ಹೊಲ ಉಳೋ ರೈತ ಅವನೆ ಹೊಲದೊಡೆಯನಾಗಲಿ ದೇಶ ತುಂಬಲಿ ಧನಧಾನ್ಯದಿಂದ" ಎನ್ನುವರು.

ಕಂಬಾರರ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ 'ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ' 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ'ದಂತಹ ಜಾನಪದ ರೂಪಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೂತ್ರದಾರ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವ ಮುಂತಾದ ಅಸಲು ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಯಿಕೆ ಗೊಲ್ಲತಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬರುವದು, ದುರಗವ್ವ, ಲಗಮ್ವ, ದಿಟ್ನಾದೇವಿಯರಂಥ ಅತಿಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬಾಳಗೊಂಡನಿಗೆ ಯಕ್ಷಿಣಿ ಪತ್ರ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ರತ್ನವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ಜಾನಪದ ರೂಪಕಗಳ ಅಂಶಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇವೆ.

"ಬಾಳಗೊಂಡ ಊರವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರಕನೂ ಹೌದು ಬಲಿ-ಪಶುವೂ ಹೌದು. ಉದ್ಧಾರಕನ ಆಗಮನ ಅವತರಣದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಲಿ-ಕಾರ್ಯ ಆರೋಹಣದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಮಳೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ, ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕಟ್ಟಡ ಭದ್ರವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಭೂಮಿಯ ಉರ್ವರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿದೆ. ಬಲಿ ಕೊಡುವವರ ದೈವಶ್ರದ್ಧೆ. ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದವನ ಆತ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಬಲಿ ಕೊಲೆಯಾಗದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಕ್ರಿಯಾ ಪರಿಸರವನ್ನು, ಭಾವಸಂದೋಹವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವವನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಸತ್ಕುಲಪ್ರಸೂತನಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಶಾರೀರಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಲತೆಗಳು

ಅವನಲ್ಲಿರಬಾರದು. ರುದ್ರನಾಟಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಲಿಕರ್ಮದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಳಗೊಂಡ ಊರವನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಊರವರ ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸದೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಬಲಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಅಖಂಡ ಫಲವಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಊರವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ."[೨]

'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಅದರ 'ಜಾನಪದ ಗೀತ ನಾಟಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಸಣ್ಣಾಟಗಳೇ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಜನಪದ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಜನಪದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳನ್ನ ವಿಶೀಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ 'ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ' 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ'ದಂಥ ಜಾನಪದ ರೂಪಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವ ಮುಂತಾದ ಅಸಲು-ಪಾತ್ರಗಳು, ನಾಯಿಕೆ ಗೊಲ್ಲತಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬರುವದು ದುರುಗವ್ವ, ಲಗಮವ್ವ, ದಿಟ್ಟಾದೇವಿಯರಂಥ ಅತಿಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಬಾಳಗೊಂಡನಿಗೆ ಯಕ್ಷಿಣಿ ಪ್ರತಕ್ಷಳಾಗಿ ರತ್ನವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವದು-ಇಂಥ ಜಾನಪದ ರೂಪಕಗಳ ಅಂಶಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದ ಆಟಗಳ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು-ಪಾತ್ರಗಳು ಸೂತ್ರಧಾರ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಮಾತಾಡದಿರುವದು ಹಿಮ್ಮೇಳದವನ ಲಘುಹಾಸ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಜೀವಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಂಗಸಂಪನ್ನರು ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ, ಶ್ರೀ ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಸ್.ನಾಗವೇಣಿ, ಪುಟ ೨೬.

೨. ನೆಲಸಂಪಿಗೆ, ಪುಟ ೧೧೧-೧೧೨.

ಅಧ್ಯಾಯ –೭

ಉಪಸಂಹಾರ

ಕನ್ನಡ ಸಾರಸತ್ವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಮಾಡಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಬಾಜನರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಿದ್ವಾಸಂರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ನಾಟಕರರಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರಾಗಿ, ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ, ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ, ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ದೇಶಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಕಂಬಾರರ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾರ್ಯಗಳು ಜರುಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ನಾಟಕಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರು, ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಗಣಿಯಾಗಿರು ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ, ಅನುಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಅನುಸರಣೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಇವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಂಬಾರರು ಇತರರ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜಾನಪದೀಂಯು ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಜಾನಪದ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಪರಿಸರ, ವಾತಾವರಣ, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಡನಾಟ ಇವರ ಗ್ರಾಮೀಣನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಜಾನಪದೀಯತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶದ ಮೂಲವೆಂದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು, ನಿಂತು ಅನುಭವಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಂಬಾರರು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬೆರವಣಿಗೆಯೂ ಕೂಡ ನೈಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಭಾವನ ಲಹರಿಯನ್ನು ನೈತಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಿಳಿಸಿರುವುದು ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶೇಷತೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕಂಡ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕನ್ನಡ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರಾಗಿ,

ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ, ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ, ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಂಬಾರರು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಹುಟ್ಟು ನೆಲದ ಬದುಕಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದ ಕಂಬಾರರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ನಾಟಕಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಪುರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಒಂದು ಜಾನಪದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು ಕಂಬಾರರು ತಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ನೆಲೆಯ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಘೋಡಾಗೇರಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಹರಿಯುವ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನರು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳು, ಕಥೆಗಳು ಇವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಕ್ಕೆ ಜಾನಪದೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಿವಪುರದ ಜನಪದರ ಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಿ ಆ ಬದುಕನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಂಬಾರರಾದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಜಾನಪದೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಇವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜನಪದದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದವರು ಕಂಬಾರರು ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಗಾದೆ, ಒಗಟುಗಳು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅನುಬಂಧ

ಜನ್ಮದಿನ : ಜನವರಿ ೨, ೧೯೩೭

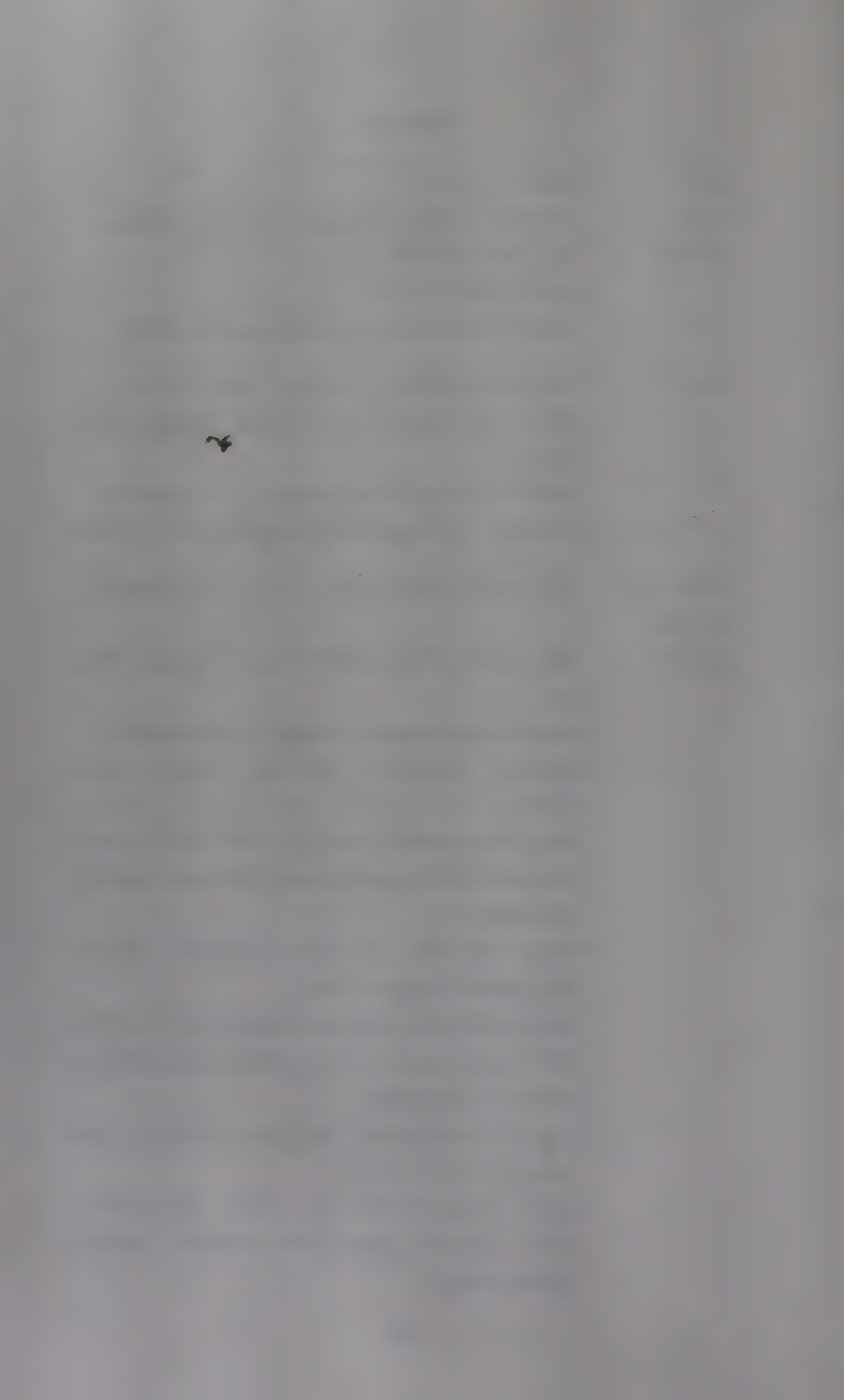
ಜನ್ಮಸ್ಥಳ : ಘೋಡಗೇರಿ, ಹುಕ್ಕೇರಿ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ : ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ (೧೯೫೮)
ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ (೧೯೬೨)
ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ (ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೫)

ಅಧ್ಯಾಪನ : ಬೆಳಗಾವಿಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕತ್ವ ೧೯೬೨–೧೯೬೪
ಸಾಗರದ ಲಾಲ್‌ಬಹುದ್ದೂರ್‌ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕತ್ವ ೧೯೬೪–೧೯೬೭
ಚಿಕಾಗೋ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕತ್ವ ೧೯೬೮–೧೯೭೦
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕತ್ವ ೧೯೭೦–೧೯೯೧

ಕುಲಪತಿ ಸ್ಥಾನ : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪ್ರಥಮ ಕುಲಪತಿ, ೧೯೯೨–೧೯೯೮

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ
ಸ್ಥಾನಮಾನ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ೧೯೮೦–೮೩
ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ೧೯೮೩–೧೯೯೧
ಮೈಸೂರಿನ 'ರಂಗಾಯಣ' ರೆಪರ್ಟರಿಯ ಸದಸ್ಯರು, ೧೯೮೭–೧೯೯೧
ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯರು, ೧೯೮೮–೧೯೯೮, ೧೯೯೧ (ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಾಹಕ ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.)
ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಥಿಯೇಟರ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪರ್ಟ್ ಕಮಿಟಿಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಸದಸ್ಯರು, ೧೯೯೫
ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ–ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರು, ೧೯೯೨–೧೯೯೬, ೧೯೯೮ (ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಾಹಕ ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯರನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ)
ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಸದಸ್ಯರು ಮತ್ತು ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು ೧೯೯೫–೧೯೯೬
ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ (ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ) ಅಧ್ಯಕ್ಷ ೧೯೯೬–೨೦೦೦, ಭೂಪಾಲ್, ಭಾರತ ಭವನದ ಥಿಯೇಟರ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪರ್ಟ್ ಕಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು.



ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸನ್ಮಾನ, ೧೯೭೫

ಕೇರಳದ 'ಕುಮಾರನ್ ಆಶನ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೮೨

ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ–ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೮೩

ನಂದಿಕಾರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ೧೯೮೭

ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೮೮

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೮೯

ಕೆ.ವಿ.ಶಂಕರೇಗೌಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೯೦

ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೯೧ (ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕೃತಿ)

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೯೩

ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೯೭

ಭಾರತ ಸರಕಾರದ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೨೦೦೧

ಕಬೀರ್ ಸಮ್ಮಾನ್, ೨೦೦೨

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ

ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರ:೧೯೭೮ರ ಪನೋರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ 'ಕಾಡುಕುದುರೆ'ಗೆ ಉತ್ತಮ ಹಿನ್ನೆಯ ಗಾಯನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ

'ಸಂಗೀತ' ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತೃತೀಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಲನಚಿತ್ರವೆಂಬ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

'ಸಂಗೀತ'ದ ನಿರ್ದೇಶನ, ಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ೪ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು

'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

'ಸಿಂಗಾರವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರವೆಂಬ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೨೦೧೦

ಕವನ

ಸಂಕಲನಗಳು : ಮುಗುಳು, ೧೯೫೮

ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ, ೧೯೬೪

ತಕರಾರಿನವರು, ೧೯೭೧ (ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ)

ಸಾವಿರದ ನೆರಳು, ೧೯೭೯ (ಕೇರಳದ ಅಜಾನ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ)

ಬೆಳ್ಳಿ ಮೀನು, ೧೯೮೯

ಅಕ್ಕಕ್ಕು ಹಾಡುಗಳೇ, ೧೯೯೩

ಕಾವ್ಯ : ಚಕೋರಿ (ಮಹಾಕಾವ್ಯ) ೧೯೯೬

ನಾಟಕಗಳು : ಬೆಂಬತ್ತಿದ ಕಣ್ಣು, ೧೯೬೧
ನಾರ್ಸಿಸಸ್, ೧೯೬೯
ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ೧೯೭೦
ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ೧೯೭೨ (ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ)
ಚಾಳೇಶ, ೧೯೭೩
ಕಿಟ್ಟಿಯ ಕತೆ, ೧೯೭೪
ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಅನಬೇಕೋ ನಾಡೋಳಗ, ೧೯೭೫
ಜೈ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ (ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ವರ್ಧಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ)
ಅಲೀಬಾಬ ಮತ್ತು ನಲವತ್ತು ಕಳ್ಳರು, ೧೯೮೦
ಕಾಡುಕುದುರೆ, ೧೯೭೬
ನಾಯೀಕತೆ, ೧೯೭೬ (ಸಂಗೀತಾ ಹೆಸರಿನ ಸಿನಿಮಾ, ೫ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ)
ಖರೋಖರ, ೧೯೭೭
ಮತಾಂತರ/ಭಾರತಾಂಭೆ, ೧೯೭೮
ಹರಕೆಯ ಕುರಿ, ೧೯೮೩ (ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಿನಿಮಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ)
ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರಹಸನ, ೧೯೮೭
ಕಂಬಾರರವರ ನಾಟಕಗಳು, ೧೯೮೪
ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ೧೯೯೧ (ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ)
ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ೧೯೯೦
ಬೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿ ಬೋಳೇಶಂಕರ, ೧೯೯೧
ಪುಷ್ಪರಾಣಿ, ೧೯೯೦
ತುಕ್ರನ ಕನಸು, ೧೯೮೯
ಮಹಾಮಾಯಿ, ೧೯೯೯
ನೆಲಸಂಪಿಗೆ, ೨೦೦೪ (ಕಂಬಾರರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹ)
ಜಕ್ಕಣ್ಣ, ೨೦೦೮
ಶಿವರಾತ್ರಿ, ೨೦೧೧

ಕಾದಂಬರಿ : ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ, ೧೯೫೬
ಕರಿಮಾಯಿ, ೧೯೭೫
ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ, ೧೯೮೨ (ಉತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರ)
ಜೀಕೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ

ಜಾನಪದ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ೧೯೬೫

ಸಂಶೋಧನೆ : ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ೧೯೬೬

ಸಂಪಾದನೆ : ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹಾಡವ್ವ ಜನ ಬಳಗ ೧೯೬೮
ಬಯಲಾಟಗಳ:ಉ, ೧೯೭೩
ಮಾತಾಡೋ ಲಿಂಗವೇ ೧೯೭೩
ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ೧೯೮೦
ಬಂದೀರ ನನ್ನ ಜಡೆವೊಳಗೆ ೧೯೮೧
ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೧೯೮೨
ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ೧೯೮೫
ಲಕ್ಷಾಪತಿ ರಾಜನ ಕತೆ, ೧೯೮೬
ಬೇಡರ ಹುಡುಗ ಮತ್ತು ಗಿಳಿ (೧೯೮೯ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ)
ಕಾಸಿಗೊಂದು ಸೇರು, ೧೯೮೯
ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿದಾನ ೧೯೯೩
ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯ ಚಿಂತನೆ ೨೦೦೧
An anthology of Modern Indian Plays for National School of Drama, ೨೦೦೦, VoI, I, VoI, II

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಪ್ರಕಟಣೆ. ಬಾ.ಕಿ.ನ. ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬ್ಯೂಗಲ್ ರಾಕ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೩.

೨. ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು) ಡಾ. ತಳವಾರ ವಾಮದೇವ. ಸೃಷ್ಟಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೧೧.

೩. ಸುವರ್ಣ ಜಾನಪದ ಲೇಖನಗಳು, (ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ) ಡಾ. ವೀರಣ್ಣದಂಡೆ ಡಾ. ಶ್ರೀಪಾದ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೬.

೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೨೦೦೧, ಬಿ.ಜನಾರ್ಧನ್ ಭಟ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೨.

೫. ಡಾ.ಚ.ಕ.ರ. ನೆಲಸಂಪಿಗೆ (ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳು) ಸಂಪುಟ ೧) ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೧೩.

೬. ಹಿರಿಹೊಳೆ ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೭. ಜಾನಪದ ತತ್ತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು. ೨೦೦೮.

೮. ರಂಗಸಂಪನ್ನರು, ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಕಂಬಾರ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ. ೨೦೦೪.

೯. ತುದಿ ಇರದ ದಾರಿ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦.

೧೦. ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸಾಗರ, ಕರ್ನಾಟಕ. (೧೯೯೮).

೧೧. ನಾಡೋಜ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಡಾ. ವೀರೇಶ್ ಬಡಿಗೇರ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧.

೧೨. ಲೇಖನ ವಿಮರ್ಶೆ, ೧೯೯೩

೧೩. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೧೯೮೯, ೨ನೇ ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೭

೧೪. ರಂಗರೂಪಕ ಲಿಂಗದೇವರು. ಹಳೇಮನೆ, ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಂತರಾಜೇ ಅರಸ್ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿ ಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - ೨೦೦೯.

